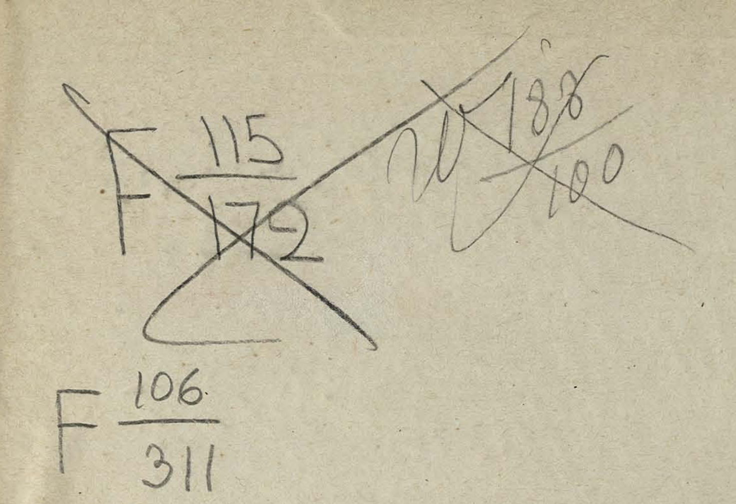
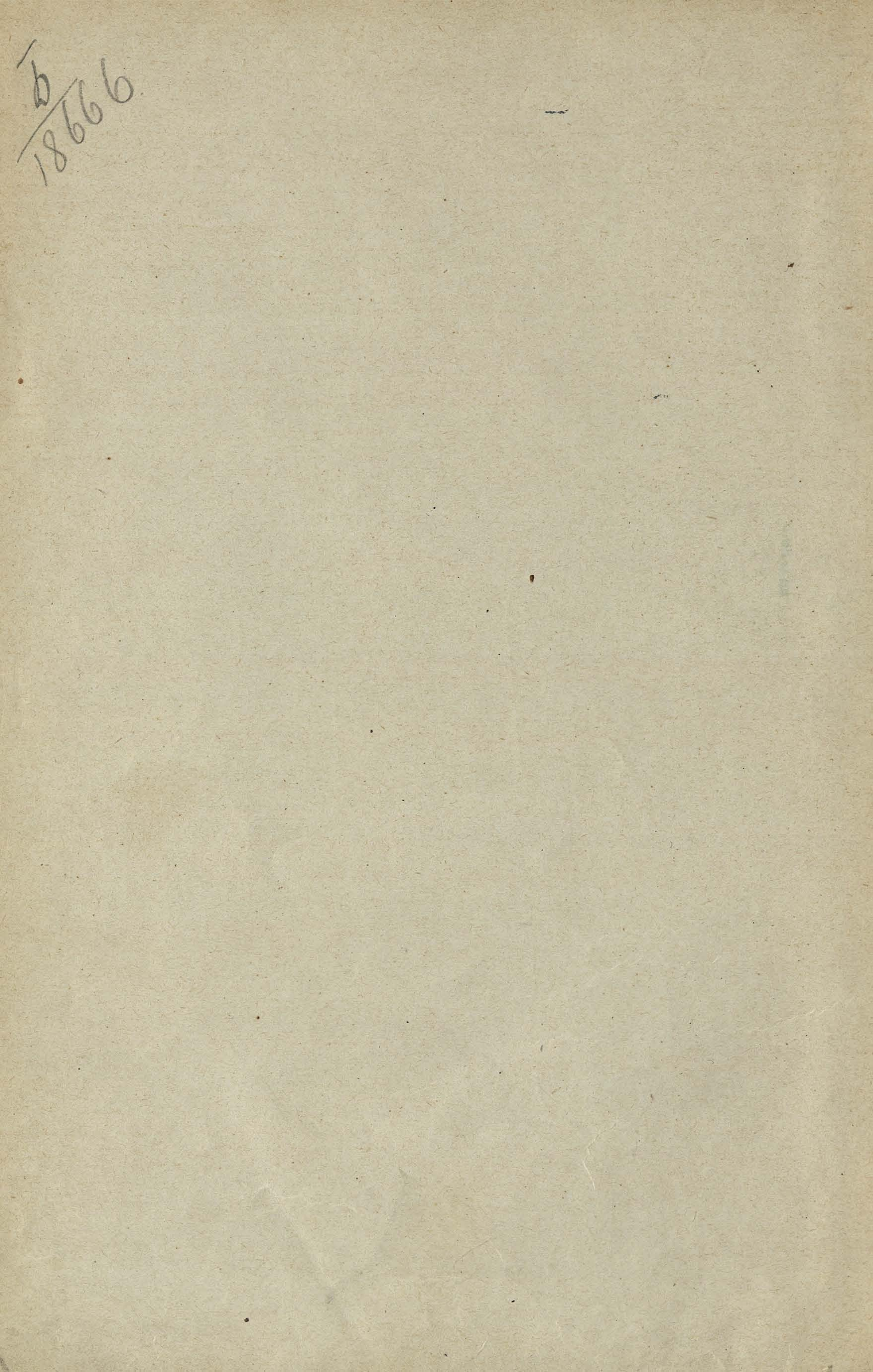

F 106
311


F 106/311


Б/18666

Ф. В. БАЛЛОДЪ.

ДРЕВНІЙ ЕГИПЕТЪ,

ЕГО ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА.



Печатня А. И. Снегиревой. Москва.
1913.

Ф. В. БАЛЛОДЪ.

ДРЕВНІЙ ЕГИПЕТЪ,

ЕГО

ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА

(I—XX династіи).



Печатня А. И. Снегиревой Москва.

1913.


ПЕЧАТНЯ А. СНЕГИРЕВОЙ
МОСКВА
ТРУДЪ
Остоженка, Савелов п.
9438

Предисловіе.

Напечатанная на послѣдующихъ страницахъ работа представляетъ собою краткій очеркъ исторіи первыхъ 20 династій древняго Египта и исторіи его живописи и скульптуры. При составленіи этого очерка была использована нижеслѣдующая литература:

1. F. W. von Bissing, Einführung in die Geschichte der Aegyptischen Kunst, Berlin 1908.
2. F. W. von Bissing, Geschichte Aegyptens im Umriss, Berlin 1904.
3. Fr. W. Freiherr von Bissing, Denkmäler Aegyptischer Sculptur, München, 1906—1911.
4. Heinrich Brugsch, Die Aegyptologie, Leipzig 1891.
5. J. H. Breasted — H. Ranke, Geschichte Aegyptens, Berlin 1910.
6. Jean Capart, L'art égyptien, Paris 1909.
7. Adolf Erman, Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum, Tübingen.
8. Adolf Erman, Die Aegyptische Religion, Berlin 1909.
9. R. Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien, Berlin 1849—59.
10. G. Maspero — G. Steindorff, Aegyptische Kunstgeschichte, Leipzig 1889.
11. Adolf Michaelis, Die Archäologischen Entdeckungen des XIX. Jahrhunderts, Leipzig 1906.
12. Georges Perrot und Charles Chipiez — R. Pietschmann und G. Ebers, Geschichte der Kunst im Altertum, Aegypten, Leipzig 1884.

13. W. M. Flinders Petrie, A History of Egypt, London 1894—1901 (Vol. I—III).
14. W. Spiegelberg, Geschichte der Aegyptischen Kunst, Leipzig 1903.
15. G. Steindorff, Die Blütezeit des Pharaonenreichs, Leipzig 1900.
16. Anton Springer—Ad. Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte, I, Das Altertum, Leipzig 1907.
17. Kurt Sethe, Urkunden des Alten Reichs, Leipzig 1903 (I und II).
18. Kurt Sethe, Urkunden der 18. Dynastie, Leipzig 1905—1906 (I, II und III).
19. Carl Niebuhr, Die Amarna-Zeit, Leipzig 1903.
20. A. Furtwängler — P. Wolters, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I, München 1910.
21. A. Furtwängler, Das K. Antiquarium zu München.
22. Sir J. Gardner Wilkinson—Samuel Birch, The Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Vol. I — III, London 1878.
23. Alfred Wiedemann, Die Toten und ihre Reiche im Glauben der alten Aegypter, Leipzig 1910.

„Исторія Древняго Востока“ профессора Б. А. Тураева (часть I, Спб. 1911; часть II, Спб. 1912), этотъ превосходнѣйшій трудъ нашего извѣстнаго египтолога, не значится въ только что приведенномъ спискѣ, а также не упомянутъ въ „введеніи“, такъ какъ она вышла, когда уже были напечатаны первыя 16 страницъ моей работы.

Введенiе.

Древнiй Египетъ, занимающiй (считая отъ катаракта до моря) всего 26000 кв. километровъ и представляющiй собою сравнительно узкую долину (шириной отъ 15 до 20 клм.), прорытую Ниломъ черезъ известковые слои восточной Сахары,—уже съ древнѣйшихъ временъ служилъ предметомъ интереса для народовъ Азiи и Европы. Страна, которую ежегодные разливы рѣки превращали въ плодороднѣйшiй уголокъ земли, гдѣ богъ Озирисъ ежегодно вмѣстѣ съ „новою водою" даровалъ полямъ изумрудную зелень, гдѣ зерномъ такъ наполнялись корабли и амбары, что, казалось, „стѣны ихъ треснутъ", — страна эта еще задолго до Рождества Христова служила заманчивой добычей для всѣхъ, кому была охота воевать съ могущественными фараонами. Неизсякаемымъ источникомъ хлѣба была она не только для туземцевъ, но и для завоевателей; такъ, напр., она долгiе годы кормила Римъ.

Высоко, иногда до 300 метровъ, поднимаются скалы и песчаные холмы пустыни, лежащей къ западу отъ Египта; здѣсь лежатъ цѣлые города могилъ, здѣсь поднимаются пирамиды, у подножiя которыхъ расположены развалины древнихъ храмовъ. Сухой климатъ Египта сохранилъ на многiя тысячелѣтiя ткани, бездѣлушки и папирусы, покрытые письменами. — Чего не разрушили наводненiя и дерзкiя руки потомковъ, то въ цѣлости хранитъ сухой воздухъ и песокъ, пока кирка и перо археолога не разскажутъ намъ о памятникахъ древней культуры, которой мы должны восхищаться и удивляться, какъ когда-то удивлялись современные ей народы.

Странными и непонятными казались египетскіе боги и храмы древнимъ народамъ, и многіе греческіе ученые путешествовали въ долину Нила въ надеждѣ узнать здѣсь у неизмѣримо мудрыхъ, „гологоловыхъ“ жрецовъ, одѣтыхъ въ длинныя, бѣлыя одежды, — тайны міра. Результатами нѣкоторыхъ изъ этихъ путешествій явились описанія Египта и жизни египтянъ, которыя болѣе или менѣе вѣрно представляли населеніе этой страны, непонятное образованнымъ грекамъ. „Αἰγύπτιοι ἅμα τῷ οὐρανῷ τῷ κατὰ σφέας ἐόντι ἑτεροίῳ καὶ τῷ ποταμῷ φύσιν ἀλλοίην παρεχομένῳ ἢ οἱ ἄλλοι ποταμοί, τὰ πολλὰ πάντα ἔμπαλιν τοῖσι ἄλλοισι ἀνθρώποισι ἐστήσαντο ἤθεά τε καὶ νόμους“... — „какъ въ Египтѣ небо иное, чѣмъ въ другихъ странахъ, и у рѣки его природа иная, чѣмъ у другихъ рѣкъ, — такъ и у самихъ египтянъ иные обычаи и законы, чѣмъ у другихъ людей,“ — говоритъ Геродотъ*), дающій описаніе этой страны и ея населенія, а также историческія свѣдѣнія, большая часть которыхъ однако основывается на народныхъ сказаніяхъ и весьма мало достовѣрна. Это понятно, ибо Геродоту, какъ греку, было трудно выпытывать у замкнутыхъ и мало доступныхъ египетскихъ жрецовъ тѣ свѣдѣнія о прошломъ, которыя были начертаны на стѣнахъ ихъ храмовъ и на другихъ памятникахъ искусства и исторіи; онъ долженъ былъ пользоваться тѣмъ, что разсказывали его проводники и живущіе въ Египтѣ греки.

Но вотъ, — несомнѣнно основываясь, кромѣ народныхъ сказаній, на царскихъ лѣтописяхъ и спискахъ, какіе мы имѣемъ въ Абидосѣ, Карнакѣ, Сакарѣ и въ извѣстномъ Туринскомъ папирусѣ, — въ началѣ III столѣтія до Р. Х., въ царствованіе Птолемея I (305—285), Себенитскій жрецъ Манеѳонъ написалъ на греческомъ языкѣ исторію своего народа, къ сожалѣнію, сохранившуюся только въ отрывкахъ у Іосифа и Юлія Секста Африканскаго. Эти свѣдѣнія

---

*) Herodoti historiarum libri IX. Edidit H. R. Dietsch, Lipsiae MDCCCXCIV, lib. II, cap. 35, p. 143.

объ Египтѣ однако не разсѣяли у европейскихъ народовъ того мрака таинственности, который окружалъ страну и ея населеніе: Египетъ остался страной мистерій и тайной мудрости до конца XVIII столѣтія. Каждой египетской древности, попадавшей въ Европу, приписывали глубокое значеніе, въ іероглифахъ усматривали таинственные символы. Серьезные люди полагали, что іероглифы, каждый въ отдѣльности, представляютъ цѣлыя понятія, и ребусообразно пытались разгадывать египетскія надписи, вычитывая изъ нихъ всякія нелѣпости. Такъ, въ XVII столѣтіи знаменитый іезуитъ Афанасій Кирхеръ (Athanasius Kircher) 7 знаковъ: , читаемыхъ αὐτοκράτωρ (ȝwtkrtr),—разгадывалъ слѣдующимъ образомъ: „Озирисъ (=ȝ) есть причина плодородія и всей растительности (=w); его способность дарить плодородіе (=tk) съ неба призываетъ (=r) святой Мофта (=tr) въ свое царство“. Другой ученый, аббатъ Pluche, находилъ въ іероглифахъ метеорологическія наблюденія, а третій, писавшій анонимно,—псалмы Давида.

Не измѣнило положеніе вещей и путешествіе въ Египетъ Richard'a Pacocke (1734—36). Зато труду датскаго ученаго Georg'a Zoega „De origine et usu obeliscorum“, появившемуся въ 1797 году, суждено было положить основу дальнѣйшему серіозно-научному изученію Египта. Zoega въ этой работѣ впервые различилъ среди іероглифовъ знаки предметные и звуковые, и такимъ образомъ установилъ одну изъ самыхъ важныхъ особенностей египетскаго письма. Далѣе, онъ подтвердилъ наблюденіе Barthelemy, что такъ называемыя картуши окружаютъ начертанія именъ фараоновъ. Благодаря этимъ двумъ наблюденіямъ, а равно и изслѣдованіямъ Zoega о коптскомъ языкѣ, египтологія подвинулась впередъ, чтобы черезъ годъ окончательно стать на дорогу научнаго изслѣдованія Египта, его исторіи, и разрушить всѣ фантастическія теоріи Kircher'a и другихъ.

1 іюля 1798 года французскій флотъ подъ начальствомъ Бонапарта присталъ къ Александрійской гавани. Молодого полководца сопровождалъ цѣлый рядъ ученыхъ, которые должны были подробно изучать страну Нила; среди нихъ наиболѣе извѣстными были Денонъ и Доломье. Одержавъ побѣду надъ мамелюками у Эмбабе, у подножія гизэ'скихъ пирамидъ, и взявъ Каиръ, войско двинулось вдоль по теченію Нила, на югъ. Денонъ, зарисовавшій громаднаго сфинкса и пирамиды, проникшій вовнутрь пирамиды Хеопса, далъ прекрасное описаніе этого богатаго приключеніями похода.

Въ Сакарѣ его вниманіе привлекаетъ уступчатая пирамида III династіи. Въ Дендерѣ продолжительная остановка даетъ ему возможность изучить храмъ богини Хаторъ. Бѣгло осматриваетъ онъ Өивы, подробно — обширный храмъ бога Хора въ Эдфу. На Элефантинѣ стоялъ еще украшенный колоннами изящный храмикъ Аменофиса III, снесенный впослѣдствіи, въ 1822 году; знакомствомъ съ нимъ мы обязаны исключительно этому походу. Въ основанномъ въ Каирѣ Египетскомъ Институтѣ было собрано много археологическаго матеріала: 27 статуй, нѣсколько саркофаговъ, а также знаменитый Розетскій камень съ надписью въ іероглифическомъ, демотическомъ и греческомъ письмѣ. Когда въ 1801 году французы должны были очистить Египетъ, собранныя древности были отданы англичанамъ и ихъ перевезли въ Британскій Музей (въ Лондонѣ); но результаты научныхъ изслѣдованій остались за французами: еще теперь мы восхищаемся многотомнымъ изданіемъ французовъ: „Description de l'Égypte: ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'Expédition de l'Armée Française, Paris 1809—1813“, впервые открывшимъ

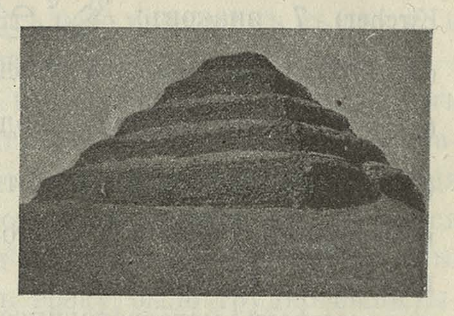


Рис. 1. Уступчатая пирамида въ Сакарѣ.

объективному изученію богатые остатки древнѣйшей культуры, и являющимся основой современнаго изслѣдованія долины Нила.

Камень съ надписями, открытый солдатами при возведеніи вала въ St. Julien'скомъ фортѣ въ Розеттѣ, послужилъ ключемъ къ чтенію гіероглифовъ. Посвященный Птолемею V, онъ содержитъ въ греческомъ текстѣ нѣсколько именъ собственныхъ, въ томъ числѣ имена: Птолемайосъ, Беренике, Арсиноэ и Александросъ. То обстоятельство, что въ нихъ повторяются по нѣсколько разъ однѣ и тѣ-же буквы, естественно, вызвало предположеніе, что въ египетскомъ текстѣ на соотвѣтствующемъ мѣстѣ должны находиться соотвѣтствующія египетскія письмена. Работами французскаго академика барона Silvestre de Sacy, шведа Akerblad'а и англійскаго врача Thomas Young были сперва опредѣлены мѣста нахожденія соотвѣтствующихъ именъ и знаковъ, а потомъ, въ 1821 году, молодой французскій ученый François Champollion, основываясь еще на нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ, прочелъ часть надписи. Въ 1824 году появилась работа Champollion'а: „Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens; ou recherches sur les éléments premiers de cette écriture sacrée, sur les diverses combinaisons, et sur les rapports de ce système avec les autres méthodes graphiques égyptiennes", въ которой онъ излагаетъ свои изслѣдованія въ области гіероглифики; эта работа послужила фундаментомъ всѣхъ до сихъ поръ пріобрѣтенныхъ познаній въ области египетскаго письма.

Въ 1828 году въ Египетъ была снаряжена экспедиція во главѣ съ Champollion'омъ и Roselini. Ими было собрано много матеріала, касающагося египетскаго искусства, а записью надписей былъ сдѣланъ значительный успѣхъ въ области ознакомленія съ исторіей Египта. Простыя 16-гранныя колонны въ Бени-Хассанѣ зародили въ головѣ Champollion'а мысль, что онѣ являются прототипомъ дорійскихъ колоннъ Греціи. И когда Champollion въ 1832 году умеръ, можно было говорить, что имѣются научныя свѣ-

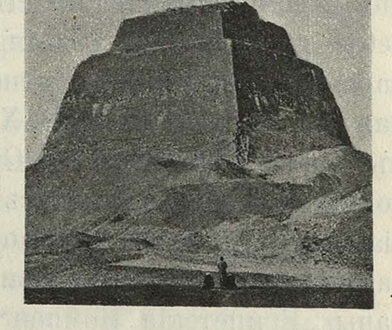
дѣнія о древнемъ Египтѣ, что открывается содержаніе надписей, покрывающихъ статуи, саркофаги и стѣны храмовъ и могилъ. Настало то время, когда стали читать надписи, какъ мы читаемъ рукописи прошлыхъ столѣтій, и явилась возможность приписывать извѣстному времени тѣ или другіе памятники. Другими словами, благодаря работамъ Champollion'a, явилась возможность говорить о прошломъ страны и разсѣивать мракъ таинственности, окружавшій древній Египетъ.

Однако преемникамъ Champollion'a, какъ, напр., историку Bunsen'у, не по силамъ было итти по стопамъ величайшаго ученаго начала XIX столѣтія; казалось, что египтологія опять попадетъ на путь жалкаго дилетантизма. Но вскорѣ появились строго методическія работы Richard'a Lepsius'a, ставшаго вторымъ основателемъ нашей науки. Онъ привелъ въ строгую систему матеріалы, собранные Champollion'омъ и своимъ проницательнымъ взглядомъ опредѣлилъ тѣ два періода египетской исторіи, которые были названы „Древнимъ“ и „Новымъ Царствомъ“. Онъ углубилъ наши знанія въ области гіероглифики и положилъ краеугольный камень исторіи египетскаго искусства. Онъ первый училъ о постепенномъ развитіи египетской религіи и литературы. Однимъ словомъ, нѣтъ области въ египтологіи, куда работы Lepsius'a не пролили бы свѣта.

Въ 1842—45 годахъ Lepsius стоялъ во главѣ знаменитой прусской экспедиціи, изслѣдованія которой простирались отъ Дельты до Судана, и благодаря которой Европа впервые ознакомилась съ могилами Древняго Царства, тогда какъ наблюденія выше названныхъ экспедицій, исключая пирамидъ и Бени-Хассана, коснулись только Новаго Царства и болѣе позднихъ періодовъ. Впервые нашли мастабы — всего 130; открыли 67 пирамидъ, лучшихъ свидѣтелей блеска Древняго Царства; явилась возможность говорить объ египетскомъ искусствѣ четвертаго тысячелѣтія до Р. Х. Въ Среднемъ Египтѣ были найдены болѣе позднія могилы Древняго Царства, могилы въ скалахъ Комъ-ель-

Ахмара и др. Въ Ѳивахъ экспедиція изслѣдовала Рамессей и могилу Рамсеса II; дальше къ югу — пещерный храмъ въ Абу-Симбелѣ съ его колоссами. Повсюду строенія изслѣдовались архитекторами; рельефы и надписи снимались или зарисовывались; картуши съ именами царей собирались, а потомъ, въ 1858 году, были изданы въ „Königsbuch der alten Aegypter“. Громадный атласъ: „Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien nach den Zeichnungen der von Seiner Majestät dem Koenige von Preussen Friedrich Wilhelm IV nach diesen Ländern gesendeten und in den Jahren 1842—1845 ausgeführten wissenschaftlichen Expedition auf Befehl Seiner Majestät herausgegeben und erläutert von C. R. Lepsius, Berlin“, и устройство египетскаго отдѣленія въ Берлинскомъ Королевскомъ Музеѣ увѣнчали труды Lepsius'а и его сподвижниковъ.

Говоря объ открытіяхъ египетскихъ памятниковъ, нельзя не упомянуть Auguste Mariette'а, который сдѣлалъ доступнымъ нашей наукѣ громаднѣйшее количество матеріала: 20 лѣтъ онъ систематически раскапывалъ египетскіе храмы и некрополіи, изъ которыхъ извлекалъ надписи и предметы искусства величайшей цѣнности, украшающіе нынѣ Каирскій музей. Храмы въ Эдфу, Карнакѣ, Деиръ-эль-Бахри, все — сооруженія Новаго Царства и временъ Птолемеевъ, были откопаны имъ; онъ же откопалъ Абидосъ. Особенно же важна была раскопка изъ подъ толстаго слоя песка въ 1851/55 годахъ Серапея въ Мемфисѣ. Наконецъ, онъ нашелъ Каирскую статую старосты и знаменитую Луврскую статую писца изъ V династіи (Древняго Царства), эти яркіе примѣры того, какъ жизненно и удачно умѣли египтяне въ четвертомъ тысячелѣтіи до Р. Х. изображать людей и передавать выраженіе лица.


Рис. 2. Медумская пирамида царя Снефру.

Начиная съ 1881 года историкомъ и филологомъ Gaston Camille Maspero въ пирамидахъ Гизэ и Сакары были изучены тексты, разсказывающіе о религіи строителей пирамидъ и давшіе возможность изслѣдовать египетскій языкъ древнѣйшаго времени. Онъ же, какъ директоръ Булакскаго музея, написалъ знаменитый: „Guide du visiteur au musée de Boulac“, бывшій первымъ учебникомъ по археологіи Египта, пока не была написана имъ же „Archéologie égyptienne“, подробно говорящая объ египетской архитектурѣ, скульптурѣ, живописи и художественной промышленности. Maspero, который состоялъ долгіе годы директоромъ музея и руководителемъ раскопокъ, излагаетъ въ этой книгѣ свои наблюденія, пріобрѣтенныя на поприщѣ практической археологіи; это дѣлаетъ содержаніе книги весьма цѣннымъ.

Успѣхи французскихъ ученыхъ въ Египтѣ вызвали живой интересъ всего культурнаго міра къ памятникамъ страны фараоновъ: англичане, нѣмцы, итальянцы и даже американцы, какъ бы соревнуя, отправляли сюда экспедиціи. Повсюду образовывались общества изслѣдованія Египта; въ Англіи, въ 1882 году, былъ основанъ знаменитый Egypt Exploration Fund, безъ изданій котораго въ настоящее время стало совершенно невозможнымъ изученіе древней страны. На его средства шотландецъ Flinders Petrie въ 1884—86 годахъ раскопалъ Навкратисъ, благодаря чему выяснились отношенія Греціи къ Египту, начиная съ VIII столѣтія до Р. X. Съ 1888 года онъ ислѣдовалъ въ Фаюмѣ развалины изъ Средняго и Новаго Царства и греко-римскаго времени: здѣсь было найдено достаточно матеріала, чтобы установить основныя черты египетской керамики и исторіи ея развитія. Въ 1891 году были раскопаны „Египетскія Помпеи“—Тель-эль-А́марна, резиденція Аменофиса IV, давшія наглядную картину древне-египетскаго города. Теперь впервые можно было говорить о своеобразномъ декоративномъ развитіи искусства временъ царя философа и еретика. Впервые Европа ознакомилась съ рельефами его времени, поражающими своимъ реализмомъ.

Съ 1895 года работы архитектора Ludwig'a Borchardt'a установили устройство пирамидъ и ихъ связь съ прилежащими строеніями. Въ 1894 — 95 годахъ Нагадскія и Балласскія раскопки открыли „new race“, древности которой J. de Morgan, Amelineau и J. E. Quibell признали относящимися къ первобытному времени Египта. Изслѣдованіе Petrie, начиная съ 1899 года, царскихъ могилъ Абидоса дало много памятниковъ I — III династій; его раскопки въ Дельтѣ (1905 — 6 гг.) помогли разрѣшить рядъ вопросовъ о гиксахъ.

Египетское правительство откопало храмы Луксора, Карнака и Мединэ-Хабу; начиная съ 1901 года на его средства—подъ редакціей Maspero—выходитъ великолѣпный „Catalogue général du musée du Caire“, въ которомъ рядъ первостепенныхъ ученыхъ силъ исчерпывающе обрабатываетъ отдѣльные роды памятниковъ. De Margan'у удалось открыть могилу Менеса въ Нагадѣ. Loret началъ раскопки могилъ Сакары, ихъ проодлжалъ Quibell. Нѣмцы въ Абусирѣ раскопали храмы солнцу временъ V династіи; Naville, на средства Egypt Exploration Fund'a,—храмъ начала XVIII династіи, въ Деиръ-эль-Бахри.

Собранный такимъ образомъ богатый матеріалъ вызвалъ рядъ сводныхъ работъ по египетской исторіи, исторіи культуры, искусства, языка и религіи. „Histoire de l'art antique“ Perrot и Chipier'a, „Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum“ Erman'a, „Aegyptische Geschichte“ Wiedemann'a и „The Manners and Customs of the ancient Egyptians“ Wilkinson'a основываются на болѣе раннихъ изслѣдованіяхъ. „History of Egypt“ Petrie'a, „Die Aegyptologie“ Brugsch'a, „Histoire des peuples de l'Orient classique“ Maspero, „History of Egypt“ Budge'a, „Geschichte Aegyptens im Umriss“ F. W. von Bissing'a, „Die Blütezeit des Pharaonenreichs“ Steindorff'a, „History of Egypt“ Breasted'a—основываются на результатахъ болѣе позднихъ раскопокъ и изслѣдованій. Исторію египетской религіи даютъ Erman („Die Aegyptische Religion“) и Wiedemann („Religion der alten Aegypter“ и „Tote und Totenreiche der alten

Aegÿpter“); исторію языка — Brugsch („Hieroglyphische Grammatik“), Erman („Aegyptische Grammatik“ и „Neuaegyptische Grammatik“), Sethe („Das aegyptische Verbum“) и Steindorff („Koptische Grammatik“). Недавно (1908 г.) появившаяся „Einführung in die Geschichte der Aegyptischen Kunst“ Bissing'а даетъ превосходную картину развитія египетскаго искусства, краткую исторію котораго мы имѣемъ довольно хорошо изложенною также у Spiegelberg'а въ его „Geschichte der Aegyptischen Kunst“. Съ 1906 года подъ редакціей профессора Bissing'а, съ его текстомъ, выходитъ въ Мюнхенѣ у Брукмана атласъ египетской скульптуры: „Denkmäler Aegyptischer Sculptur“, превосходнымъ подборомъ и изданіемъ памятниковъ, ставшій лучшимъ пособіемъ при изученіи египетскаго искусства.

Такимъ образомъ, мы имѣемъ теперь богатую красками картину древняго Египта, начиная съ пятаго тысячелѣтія до Р. Х. Мы видимъ культуру, которая равную себѣ по древности имѣетъ только на берегахъ Евфрата и Тигра. Мы знакомимся съ жизнью и дѣятельностью царей, съ религіей и политическою жизнью страны, которою управляетъ по указаніямъ царя и его визиря развитая іерархія чиновниковъ. Мы узнаемъ, какъ древній народъ представлялъ себѣ загробную жизнь, какъ почиталъ своихъ боговъ, царей и предковъ. Жизнь при дворѣ фараоновъ, увеселенія вельможъ, обыденная работа горожанъ и крестьянъ воскресаютъ передъ нашими глазами. Мы восхищаемся египетскимъ искусствомъ, даже условныя творенія котораго все же поражаютъ своею техникою, которой понынѣ не достигли другіе народы; мы удивляемся декоративности его фигуръ и линій, а также чуткому и любовному пониманію природы, выражающемуся лучше всего въ прекрасныхъ картинахъ изъ жизни животныхъ.

ГЛАВА I.

Древнеегипетская исторія.

——

1. Древнее и Среднее Царства.

Каждый годъ, когда Нилъ выступаетъ изъ своихъ береговъ, темная, грязная вода покрываетъ Египетъ. И когда спускается черная ночь, кажется, что широкое море объяло всю землю, лишь здѣсь и тамъ оставивъ островокъ — убѣжище людямъ и животнымъ. Тогда все кругомъ тихо; лишь плесканье воды говоритъ о теченіи. Но вотъ появляется заря; первые лучи солнца будятъ людей и животныхъ. Закипаетъ жизнь....

Вода ушла. Какъ по утрамъ, во время разлива, солнце будитъ людей, такъ теперь его жгучіе лучи призываютъ къ жизни изъ сырого, драгоцѣннаго ила безчисленное множество гадовъ, лягушекъ и змѣй. „Грудь и передніе ноги у нихъ, какъ у другихъ животныхъ, остальная часть тѣла осталась похожей на землю, гдѣ ихъ зародило солнце“, — говорили древніе.

„Точно такъ же, когда еще не было свѣта, не было земли и неба, — въ вѣчно дѣвственной водѣ Нунъ (подобной Нилу во время разлива) на цвѣткѣ лотоса зародился богъ солнца — Хепре. И не было еще другого живого существа, кромѣ него, ни гада, ни червя; и — въ вѣчно новой, постоянной и дѣвственной водѣ Нунъ не было мѣста, гдѣ бы могъ стоять Хепре. Скучно было богу одному, и онъ задумалъ создать другихъ существъ.

Онъ произвелъ бога Шу и богиню Тефнетъ, дѣти которыхъ Кебъ и Нутъ родили „новую воду“—Озириса, бога плодородія и тѣхъ, кого хранитъ земля (т. е. мертвыхъ), и Сета, бога силы и врага свѣта. Но еще не отдѣлилась земля отъ неба, Нутъ лежала на Кебѣ. Тогда пришелъ Шу и поднялъ Нутъ высоко надъ Кебомъ, и вмѣстѣ съ нею все то, что до сихъ поръ было создано, т. е. боговъ. Нутъ была сильнѣе боговъ, завладѣла ими и превратила ихъ въ звѣзды. Даже и солнце поднялось вмѣстѣ съ нею, чтобы кататься въ лодкѣ своей по ея тѣлу. Такъ произошелъ нашъ міръ.

Шу остался поддерживать Нутъ надъ Кебомъ; такъ хотѣло солнце—Ре. А Кебъ подарилъ Озирису Египетъ, т. е. землю, и счастье этой земли, и воду и воздухъ, растенія, стада, все, что летаетъ, и гадовъ и червей. Изъ тѣла Озириса теперь каждый годъ стала произрастать новая трава. Но не было еще людей. Заплакалъ глазъ солнца, плавающаго по небу, слезы упали на землю и изъ нихъ родились люди, родились на землѣ, въ Египтѣ“.— Такъ древніе египтяне разсказывали о своемъ происхожденіи, своимъ сказаніемъ утверждая, что они первые люди на землѣ, первобытное населеніе Египта.

Наука, однако, до сихъ поръ не пришла къ окончательному рѣшенію вопроса, являются ли египтяне первобытнымъ населеніемъ страны Нила или же они пришли въ доисторическое время Египта изъ Азіи. Навѣрное мы знаемъ только то, что древне-египетскій языкъ родственъ не только восточно-африканскимъ языкамъ бишари, галла и сомали, и сѣверо-африканскимъ берберскимъ, но и семитическимъ языкамъ Передней Азіи: еврейскому, арамейскому и арабскому. Вмѣстѣ съ тѣмъ древніе египтяне, какъ и ихъ потомки, теперешнее населеніе страны, своею внѣшностью одинаково сильно отличаются, какъ отъ семитовъ, такъ и отъ негровъ Средней Африки. Египтологъ Breasted полагаетъ, что предки историческихъ египтянъ были родственны ливійцамъ (или сѣверо-африканцамъ) и восточно-африканскимъ племенамъ галла, со-

мали и беджа. Переселенie же въ доисторическое время семитическихъ кочевниковъ изъ Азiи въ Египетъ, по его мнѣнiю, придало извѣстный отпечатокъ языку этого африканскаго народа. Родство съ ливiйцами, о которомъ говоритъ языкъ,—продолжаетъ онъ—подтверждается и археологическими находками: архаическiе глиняные сосуды сходны съ изготовляемыми нынѣшними Ливiйскими кабилами. Точно такъ же изображенiя людей „Пунта" (т. е. Сомали) на древнеегипетскихъ памятникахъ поражаютъ сходствомъ съ самими египтянами.

Доисторическiе египтяне были темноволосые. Мужчины одѣвали вокругъ бедеръ короткiй полотняный передникъ, на плечи набрасывали звѣриную шкуру; женщины ходили въ длинныхъ одеждахъ; тѣ и другiя носили сандалiи. Тѣло иногда покрывалось татуировкой. Носили украшенiя: кольца, браслеты, привѣски изъ камня, слоновой и другихъ костей, бусы изъ кремня, кварца, карнеола и агата. Женщины убирали волосы красивыми гребешками. На шиферныхъ дощечкахъ размельчался зеленый малахитъ для раскрашиванiя вѣкъ. Построенныя изъ камыша жилища обмазывались глиной или обкладывались кирпичемъ, сушеннымъ на солнцѣ (сырцомъ). Обрабатывали слоновую кость, дерево, золото, серебро, олово и кремень, изъ котораго изготовляли топоры. А къ концу доисторическаго времени стала извѣстна мѣдь, которая вскорѣ замѣнила камень. Покойниковъ еще не бальзамировали, а закапывали въ скорченномъ положенiи въ пустынѣ, въ прямоугольныхъ ямахъ, куда клали глиняные горшки съ пищею, оружiе и глиняныя изображенiя разныхъ предметовъ, особенно часто лодокъ.

Населенie жило мелкими княжествами, которыя мало по малу (около 5000 г. до Р. Х.) соединились въ два государства: Сѣверный и Южный (или Нижнiй и Верхнiй) Египетъ, изъ которыхъ второй, Южный, былъ болѣе чисто-египетскiй, чѣмъ первый. Растенiе папируса было гербомъ Нижняго Египта; его царь надѣвалъ на голову крас-

ную корону странной формы и въ письмѣ обозначался пчелой. Лилія была гербомъ Верхняго Египта, царь котораго носилъ бѣлую конусообразную корону и обозначался красивымъ южнымъ растеніемъ.

Около 4770 года до Р. Х. верхнеегипетскій царь Менесъ объединилъ оба государства и первый надѣлъ двойную бѣло-красную корону объединеннаго Египта. Съ этого момента начинается историческое время Египта, которое дѣлятъ на три „Царства“: „Древнее“, „Среднее“ и „Новое“. „Древнимъ Царствомъ“ называютъ время до 3503 года (по Petrie); оно дѣлится на 5 династій (по Манеѳону). Время отъ 3503 г. до 1738 г. до Р. Х. съ династіями съ VI-ой по XVI-ую—это „Среднее Царство“. „Новое Царство“ длится 636 лѣтъ, отъ 1738 г. до 1102 г. до Р. Х.; въ немъ династіи съ XVII-ой по XX-ую. Послѣ XX династіи наступаетъ „ливійско-эѳіопское время“ (до 650 г. до Р. Х.), послѣ котораго цари Саиты (т. е. XXVI династія) на 125 лѣтъ возвращаютъ власть надъ страной въ руки чистокровныхъ египтянъ, пока въ 525 году ею не овладѣваетъ Камбизъ, царь персидскій. Но, когда подъ ударами Александра Великаго погибло Персидское царство, ему въ 332 г. до Р. Х. достался и Египетъ, достался безъ капли крови, безъ боя. Послѣ паденія монархіи Александра Великаго Египетъ перешелъ въ руки сперва грековъ, потомъ римлянъ и наконецъ въ 642 г. по Р. Х. былъ завоеванъ арабами.

Еще 20 лѣтъ тому назадъ серіозные ученые оспаривали первую манеѳоновскую династію; теперь, какъ мною уже было сказано, въ Негадѣ найдена могила Менеса, родоначальника этой династіи: въ подземной камерѣ, выстроенной изъ кирпича, лежалъ онъ, окруженный своими приближенными, женами, карликами и любимыми собаками. Но все же о немъ и его ближайшихъ преемникахъ, царяхъ I и II династій, имѣвшихъ резиденціей городъ Тисъ въ Верхнемъ Египтѣ, мы знаемъ весьма мало. Они строили дворцы, храмы и крѣпости. Царь Семерхетъ вла-

дѣлъ мѣдными копями на Синайскомъ полуостровѣ — въ Вади-Магара, гдѣ на скалѣ еще нынѣ имѣется рельефъ, изображающій самого царя наказывающимъ бедуина за разбойничьи нападенія на египетскія экспедиціи сюда. Могила царя Хасехемуи, строителя храма въ Гіераконполисѣ, — древнѣйшее каменное строеніе, изъ сохранившихся въ исторіи.

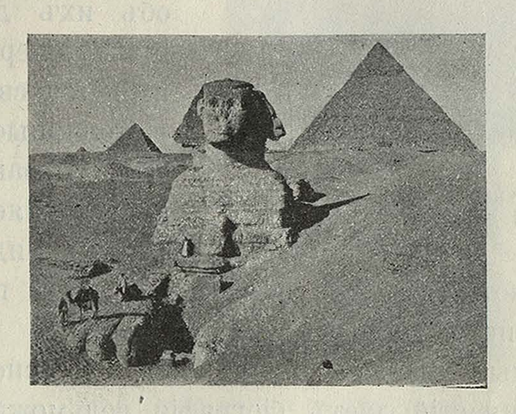


Рис. 3. Гизэ'скія пирамиды и сфинксъ.

По всей вѣроятности цари первыхъ династій поддерживали сношенія съ другими, болѣе отдаленными народами: въ ихъ могилахъ мы находимъ черепки глиняныхъ сосудовъ, сходные съ орнаментированными эгейскими домикенскаго времени.

Цари III династіи переносятъ свою резиденцію въ Мемфисъ, вблизи котораго, въ ливійской пустынѣ, строятъ себѣ громадные мавзолеи—уступчатыя башни, подъ которыми высѣченная въ скалѣ камера предназначается для муміи. Только въ IV династіи, со временъ царя Снефру, эти мавзолеи принимаютъ видъ пирамидъ, въ полномъ совершенствѣ представляющихся намъ въ Гизэ. Здѣсь еще нынѣ пирамиды Хеопса, Хефрена и Микерина свидѣтельствуютъ о богатствѣ и неограниченной власти своихъ созидателей, абсолютныхъ монарховъ, искусно управлявшихъ страною при помощи довольно развитой іерархіи чиновниковъ.

Рельефы и надписи на стѣнахъ могилъ вельможъ, мастабъ, которыя расположены вокругъ пирамидъ, разсказываютъ намъ о жизни египтянъ этого времени. Здѣсь видимъ ихъ на охотѣ въ пустынѣ или Нильскихъ болотахъ, узнаемъ объ ихъ дачахъ, имѣніяхъ, деревняхъ, гдѣ имѣются свои гончарные и столярные мастера, гдѣ обрабатываются металлы, приготовляется вино и хлѣбъ. Видимъ домашнихъ животныхъ, къ числу которыхъ принадлежатъ газели, гіены и горныя козы.

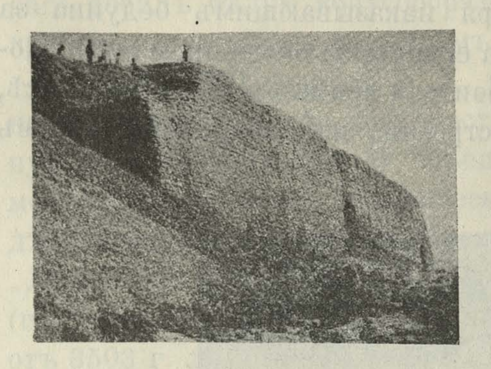


Рис. 4. Кирпичная мастаба времени царя Цозера (III дин.) въ Бетъ-Халлафѣ.

Длинный перечень чиновничьихъ должностей временъ III и IV династій даетъ біографія вельможи Матена, начертанная на стѣнахъ его могилы. Матенъ начинаетъ свою карьеру въ министерствѣ финансовъ писцомъ склада хлѣба; скоро производятъ его въ начальники склада, потомъ въ контролеры (послѣдніе при уплатѣ податей, разумѣется, натурой — громкимъ голосомъ должны были называть количество привезеннаго). Далѣе онъ назначается „оцѣнщикомъ крестьянъ“ и долженъ опредѣлять, въ зависимости отъ урожая, количество и видъ податей. Должности: помощника управляющаго областью, старшаго контролера, управляющаго льняными полями царя, правителя неизвѣстнаго намъ города и начальника его полиціи, начальника области, управляющаго удѣльными экономіями, градоначальника ливійской столицы и начальника пустыни и охотниковъ, князя области, начальника всей полиціи, коменданта западной крѣпости,—быстро смѣняются одна другою.

Наконецъ, изъ надписей мы узнаемъ, что важнѣйшія и вліятельнѣйшія должности, въ томъ числѣ должность и мнивизиря истра юстиціи, находятся въ рукахъ членовъ

царской семьи, и что царю принадлежитъ большая часть земель, которыя обрабатываютъ крѣпостные крестьяне. Послѣдніе весь урожай отдаютъ двору, роютъ каналы, строятъ плотины, храмы и пирамиды. Въ провинціяхъ сидятъ князья или бароны, владѣющіе крупными помѣстьями съ крѣпостными, но находящіеся въ зависимости отъ царя.

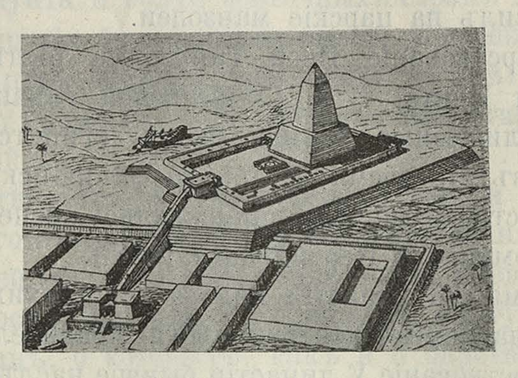


Рис. 5. Храмъ солнца въ Абу-Гурабѣ.

Царей V династіи народное сказаніе считаетъ родными сыновьями бога солнца и его жрицы въ Геліополисѣ, почему и оффиціальное ихъ имя обязательно содержитъ имя бога солнца — „Ре“ (напр.: Сахуре, Неферкаре, Шепсескаре и т. п.). Своему отцу, богу солнца, культъ котораго становится религіей государства, они вдоль пустыни (около Каира, у деревни Абусиръ) строятъ храмы, именующіеся: „Любимое мѣсто Ре“, „Удовлетвореніе Ре“. Всѣ эти храмы имѣютъ одинъ видъ: это—громадный дворъ съ алтаремъ посрединѣ и помѣщеніями для богослуженія по обѣимъ сторонамъ; дворъ соединенъ съ мастабообразной базой, на которой поднимается высокій обелискъ, символъ бога солнца. Стѣны, окружающія дворъ, покрывались рельефами: на внутренней сторонѣ изображались сцены изъ жизни людей и животныхъ, религіозныя церемоніи, на внѣшней—воинскіе подвиги царей. Послѣдній изъ царей V династіи, Унасъ, выстроилъ себѣ въ Сакарѣ пирамиду, въ которой впервые стѣны камеръ были покрыты

религіозными надписями, что потомъ стало обычаемъ для всѣхъ властелиновъ Египта. Но цари V династіи уже не обладаютъ неограниченной властью своихъ предшественниковъ: ихъ пирамиды въ Абусирѣ и Сакарѣ несравненно ниже пирамидъ въ Гизэ, и такъ плохо построены, что нынѣ совсѣмъ разрушились. Начинается плодотворная реакція противъ совершенно безсмысленной траты народнаго богатства и силъ на царскіе мавзолеи.

Въ царствованіе Исси-Таншереса былъ привезенъ изъ страны Пунта, т. е. Сомалійской гавани, карликъ, знавшій религіозные танцы: флотъ египетскихъ царей посѣщалъ въ это время не только финикійскія гавани и сѣверные острова, но даже снаряжались экспедиціи къ берегамъ Чермнаго и Персидскаго морей.

Во время VI династіи князья египетскихъ областей, сперва назначаемые центральнымъ правительствомъ, но уже въ царствованіе V династіи бывшіе наслѣдственными, перестаютъ быть чиновниками государства, а считаютъ себя самостоятельными государями. Этимъ подготовляется почва для наступающаго вскорѣ періода леннаго государства. Первымъ царямъ VI династіи еще удавалось подчинять себѣ зазнавшихся князей и держать ихъ въ повиновеніи. Царь Пепи I, памятники котораго разсѣяны по всему Египту, настолько еще могущественъ и силенъ, что въ состояніи обращать большое вниманіе и на внѣшнюю политику. Въ Нубіи власть его достигаетъ такой степени, что негрскія племена доставляютъ ему солдатъ для войнъ съ бедуинами на сѣверѣ. Въ Египтѣ же негры исполняютъ службу жандармовъ. Пепи оставляетъ своему сыну Меренре еще вполнѣ твердую власть надъ князьями, изъ которыхъ южные, живущіе около перваго катаракта, — „стражи южныхъ воротъ“, — даже являются самой надежной защитой династіи. Въ гранитѣ перваго катаракта Меренре копаетъ 5 каналовъ, чтобы установить постоянное водяное сообщеніе съ каменоломнями, откуда доставляютъ гранитъ для царской пирамиды; корабли, служащіе для

перевозки, выстроены изъ лѣса, доставленнаго негрскими племенами ваватъ, иртетъ, мазай и ямъ. Горы сѣверной Нубіи были богаты золотомъ; черезъ нее открывался доступъ къ южнымъ странамъ, съ которыми устанавливаются постоянныя торговыя сношенія. Изъ Судана внизъ по теченію Нила привозится золото, страусовыя перья, черное дерево, шкуры пантеры и слоновая кость; по тому же пути изъ Пунта и болѣе восточныхъ странъ доставляются ладанъ и другія благовонныя смолы и деревья.

Мумія царя Меренре, найденная въ 1881 году въ его пирамидѣ у Мемфиса,—древнѣйшая изъ открытыхъ царскихъ мумій.

Не измѣняется картина Египта еще и при Пепи II, зато при его преемникахъ все усиливается власть областныхъ князей, и около 3335 года былъ низвергнутъ Нитокрисъ, послѣдній царь VI династіи. Наступаетъ время междуусобицъ, о которыхъ, какъ и о царствовавшихъ въ Мемфисѣ VII и VIII династіяхъ, почти ничего неизвѣстно. Съ IX династіи царская власть переходитъ въ руки князей Гераклеополиса, во времена которыхъ впервые большое значеніе пріобрѣтаютъ Ѳивы. Князья послѣднихъ побѣждаютъ гераклеополитовъ и власть надъ страною начинаетъ переходить къ южнымъ городамъ. XI династія (Ментухотепъ III) объединяетъ опять всю страну, но цари ея принуждены считаться съ значеніемъ и могуществомъ областныхъ князей. Ленное государство, въ полномъ смыслѣ слова, однако развивается только въ царствованіе XII династіи, основатель которой Аменемхетъ I не безъ борьбы овладѣваетъ трономъ. Время этой династіи считается классическимъ періодомъ египетской культуры. Цари этой династіи сперва имѣютъ резиденцію въ Ѳивахъ, потомъ переносятъ ее на сѣверъ въ Мемфисъ и, наконецъ, въ Фаюмъ, гдѣ Аменемхетъ III сложной системой плотинъ и шлюзовъ настолько увеличилъ озеро Эль-Карунъ и урегулировалъ уровень его воды, что оно явилось бассейномъ, куда при разливѣ Нила стекала лишняя вода и откуда

послѣдняя при низкомъ уровнѣ рѣки опять возвращалась въ нее. Двѣ статуи Аменемхета III поднимались изъ воды посрединѣ озера.

Въ большинствѣ египетскихъ городовъ были выстроены новые храмы или расширены старые. Въ Фаюмской столицѣ Шететъ (Крокодилополисѣ грековъ) былъ построенъ храмъ мѣстному богу Собку и около храма вырыто озеро, гдѣ содержались посвященные богу крокодилы. На краю пустыни, у Хавары, Аменемхетъ III построилъ пирамиду и рядомъ съ нею храмъ, извѣстный впослѣдствіи подъ именемъ „лабиринта". Ѳивы, родина династіи, уже въ царствованіе Аменемхета I были украшены богатымъ храмомъ богу Амону, расширеннымъ Сезострисомъ I столовою и квартирами для жрецовъ. Аменемхетъ III окружилъ городъ Элькабъ стѣной, которая еще нынѣ стоитъ почти въ неизмѣнившемся видѣ. Храмы: Хора въ Эдфу, Озириса въ Абидосѣ, Пта въ Мемфисѣ и Ре въ Геліополисѣ,—всѣ были расширены или разукрашены фараонами XII династіи.

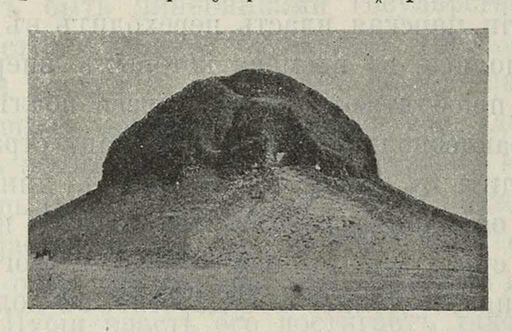


Рис. 6. Кирпичная пирамида Сезостриса II у Иллагуна.

О реставраціи храма въ Геліополисѣ, храма родоначальника династіи и родного отца фараоновъ, бога Ре, и о сопровождавшихъ ее церемоніяхъ сохранились нѣкоторыя данныя. По послѣднимъ, Сезострисъ I созвалъ государственный совѣтъ и сообщилъ, что построитъ вновь храмъ бога Ревъ Геліополисѣ, лишь только будутъ заготовлены планы. По древнему обычаю онъ самъ торжественно намѣтилъ размѣры и фундаментъ для новаго

строенія и положилъ первый камень. Надпись, содержавшая всѣ эти данныя о постройкѣ храма,—погибла; но въ Берлинскомъ музеѣ имѣется кожаный свитокъ, на который ученикъ-писецъ 500 лѣтъ спустя послѣ постройки, въ видѣ упражненія, списалъ надпись со стѣнъ тогда еще стоявшаго храма. „О красотѣ моей будутъ говорить въ этомъ храмѣ; о моемъ имени будетъ возвѣщать шпицъ обелиска, и памятникомъ мнѣ будетъ это священное озеро храма“, говоритъ въ этой надписи царь. Геліополисъ и его храмъ погибли и вмѣстѣ съ ними погибло священное озеро, но обелискъ Сезостриса еще нынѣ стоитъ и шпицъ его своею надписью вѣщаетъ о славномъ царѣ древняго Египта.

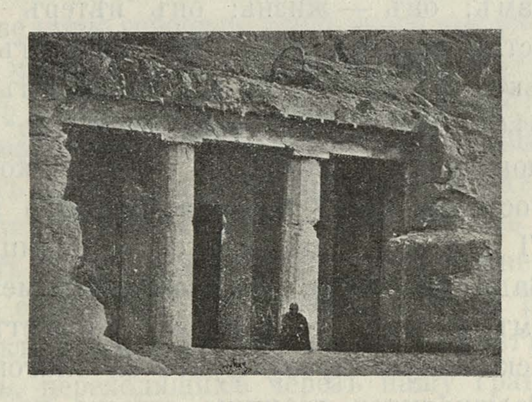


Рис. 7. Наружный портикъ капеллы принца Хнумхотепа II въ Бени-Хасанѣ (XII дин.).

Могилы этого времени, къ сожалѣнію, сохранились весьма плохо. Мастабы исчезаютъ, т. к. теперь египетскіе вельможи хоронятъ своихъ покойниковъ въ глубокихъ шахтахъ, высѣченныхъ въ скалахъ вдоль долины Нила. Входъ въ эти шахты часто весьма художественно высѣченъ и украшенъ колоннами. Рельефы на стѣнахъ камеры для жертвоприношеній говорятъ о жизни и дѣятельности своихъ владѣльцевъ. Пирамиды этого времени также не отличаются великолѣпіемъ мавзолеевъ IV династіи: слѣдуя примѣру XI династіи, цари XII династіи (за исключеніемъ

одного) строятъ себѣ пирамиды изъ кирпича, покрытыя плитами известняка. Такова, напр., пирамида Аменемхета I у Лишта. Постройка пирамидъ уже не главная задача государства; народныя силы не растрачиваются больше на прихоти царей.

Возведеніе крѣпостей около 2 катаракта, проведеніе канала черезъ 1 катарактъ, измѣреніе уровня Нила въ Нубіи для урегулированія водоснабженія Египта, опредѣленіе вѣсомъ мѣди цѣнности товаровъ—вотъ то, что теперь больше интересуетъ царей. И народъ доволенъ ими, радуется миру и счастью страны и, восхваляя своихъ царей, говоритъ: „Царь (Аменемхетъ III) даетъ Египту больше зелени, чѣмъ Нилъ; онъ силу даруетъ своимъ государствамъ; онъ — жизнь; онъ вѣтеръ прохладный. Онъ богатства даруетъ тѣмъ, кто слѣдуетъ за нимъ, и питаетъ тѣхъ, кто живетъ по его указаніямъ. Нашъ царь —нашъ хлѣбъ; его совѣты—наше богатство“.

Возобновляются и работы въ мѣдныхъ копяхъ Синайскаго полуострова, послѣ продолжительнаго перерыва со временъ VI династіи. Снаряжаются экспедиціи въ каменоломни Вади-Хамамата, расположеннаго между Ниломъ и Чермнымъ моремъ, по которому плаваетъ египетскій флотъ въ сказочную страну Пунтъ за благовоннымъ ладаномъ. Расширяются границы страны по направленію къ югу, гдѣ Нубія своими золотыми пріисками является источникомъ богатства для Египта и служитъ посредникомъ при торговлѣ съ Суданомь. И пограничный камень съ надписью, за вторымъ катарактомъ, на 60 км. выше Вади-Хальфа, передаетъ потомкамъ завѣты царей-завоевателей: „Кто изъ моихъ сыновей“, говорится въ надписи,—„сохранитъ сей пограничный камень, поставленный моимъ величествомъ, тотъ дѣйствительно мой сынъ и его дѣти—мои дѣти; тотъ сходенъ съ тѣмъ сыномъ, который защищалъ отца своего и который сохранилъ границы своего родителя (т. е. онъ сходенъ съ богомъ Хоромъ). Но кто потеряетъ сей камень, покинетъ его безъ борьбы,

тотъ не будетъ больше моимъ сыномъ и не признаю я его дѣтей“.

Торговыя сношенія вызываютъ все увеличивающееся переселеніе въ Египетъ семитовъ, свидѣтелемъ чего служитъ извѣстный рельефъ въ могилѣ Хнумхотепа II, изображающій прибытіе князя Абше и 37 азіатовъ съ краской для вѣкъ. И египтяне также переселяются въ Южную Палестину, способствуя такимъ образомъ торговлѣ и распространенію египетской культуры.

Блестяще царствуютъ фараоны XII династіи; ихъ подвиги и любовь къ Египту создаютъ сказаніе о „великомъ Сезострисѣ“, славномъ и благодѣтельномъ царѣ. О богатствѣ двора свидѣтельствуетъ большое число царскихъ чиновниковъ во всей странѣ, особенно же—процвѣтаніе искусства, и справедливо говоритъ поэтъ этого времени: „Великъ нашъ царь: много у него вооруженныхъ; другіе цари, по сравненію съ нимъ,—лишь чернь. Великъ нашъ царь: онъ, какъ плотина, рѣку заставляетъ течь по своему руслу. Великъ нашъ царь: онъ роща прохладная, гдѣ отдыхаетъ странникъ отъ жгучихъ лучей солнца. Великъ нашъ царь: онъ крѣпость недоступная изъ могучихъ камней.... Великъ нашъ царь: скала онъ недоступная, и бури разбиваются о нее. Великъ нашъ царь: онъ богиня Сехметъ, поражающая враговъ, переходящихъ черезъ нашу границу...“.

Первые цари XIII династіи (2565—2112), родиной которыхъ считаютъ Фаюмъ, безъ сомнѣнія, мирно властвовали надъ процвѣтающей страною. Даже еще послѣдніе, въ томъ числѣ Себекхотепъ III, воздвигаютъ памятники въ Танисѣ и на островѣ Арго, далеко за южной границей государства. Что принудило XIV династію (2112—1928) перенести свою резиденцію изъ Ѳивъ въ Ксоисъ въ Нижнемъ Египтѣ, мы не знаемъ. Можетъ быть на восточномъ горизонтѣ уже показались темныя тучи „божьяго гнѣва...“

Вѣдь въ 1928 г. до Р. Х. напали на Египетъ дикія полчища аравійскихъ гиксовъ, провозгласившихъ царемъ Египта Салатиса и основавшихъ новую столицу—Аварисъ.

Вокругъ Авариса были выстроены толстыя стѣны и въ немъ сосредоточены войска пришельцевъ. Вся Дельта попала въ руки гиксовъ (XV и XVI династіи); Мемфисъ былъ взятъ, города и храмы сожжены, дѣти и женщины обращены въ рабство. И только Верхній Египетъ сохранилъ свою самостоятельность. Правда, князья его, можетъ быть, временно, по политическимъ мотивамъ, признавали власть варваровъ, но во всякомъ случаѣ не на долгое время. Они оставались „верхнеегипетскими царями“.

Гиксы, однако, вскорѣ возстановляютъ старый образъ управленія Египтомъ: тѣмъ же способомъ, какъ раньше, и при помощи тѣхъ же чиновниковъ собираютъ подати; ихъ цари даже называютъ себя преемниками фараоновъ, сыновьями Хора; и въ столицѣ Аварисѣ царь Апопи даже строитъ храмъ египетскому богу Сету, почитаемому въ сосѣднемъ Танисѣ. Такимъ образомъ, гиксы до нѣкоторой степени египтизировались, въ тоже время, однако, оказывая и свое, семитическое, вліяніе на страну. Послѣ нихъ въ египетскомъ языкѣ осталось много заимствованныхъ словъ; они ввели обычай одѣваться въ длинную одежду, научили египтянъ военному строю и переселили лошадь въ долину Нила.

2. Новое Царство.

Сохранившіе свою самостоятельность „верхнеегипетскіе цари“, т. е. князья Ѳивъ (XVII династія, съ 1738—1587 г. до Р. Х.), не могли примириться съ игомъ гиксовъ.

Сперва платившіе дань, они, подкрѣпленные ѳиванскими дворянами, вскорѣ начинаютъ борьбу противъ ненавистныхъ завоевателей. Мало по малу вытѣснивъ изъ Верхняго Египта гарнизоны гиксовъ, они заняли Мемфисъ; а къ концу династіи, т. е. къ 1587 г., гиксы уже были оттѣснены въ восточную Дельту и держались только въ хорошо укрѣпленномъ Аварисѣ.

Свѣдѣнія о царяхъ, борцахъ за свободу Египта, къ сожалѣнію, весьма скудны. Вѣроятно, многіе изъ нихъ погибли на полѣ брани подобно Секененре III Сильному, мумія котораго (найденная въ Деиръ-эль-Бахри и хранимая нынѣ въ Каирскомъ музеѣ) показываетъ, что приблизительно 40-лѣтній царь скончался отъ трехъ тяжелыхъ ранъ въ голову.

Пирамида преемника его — Камозе, выстроенная на лѣвомъ берегу Нила, около Ѳивъ, изъ необожженнаго кирпича, сохранила золотую лодочку, въ которой покойникъ долженъ былъ переплыть черезъ небесныя воды, отдѣляющія землю отъ рая. Лодочка (нынѣ находящаяся въ Каирскомъ музеѣ) лежитъ на деревянной телѣжкѣ съ бронзовыми колесами. Въ ней сидитъ царь съ сѣкирой и скипетромъ въ рукахъ. На носу лодки стоитъ лоцманъ; у кормы—рулевой съ широкимъ рулевымъ весломъ; гребутъ 12 матросовъ изъ массивнаго серебра. Все сработано удивительно изящно и красиво и доказываетъ, что художественныя ремесла, несмотря на предшествовавшее иго варваровъ и постоянную борьбу съ ними, во времена XVII династіи не были въ загонѣ.

Родоначальникъ XVIII династіи — Амозе I окончательно освободилъ Египетъ отъ ига гиксовъ или „чумы“, какъ древніе египтяне называли ненавистныхъ пришельцевъ. Заручившись дружбой могущественныхъ князей Элькаба, онъ при помощи ихъ подчинилъ себѣ непокорныхъ князей юга и двинулся противъ Авариса. Біографія элькабскаго князя Амозе, сына Эбаны, начертанная на стѣнахъ его могилы въ Элькабѣ, довольно подробно разсказываетъ объ этомъ походѣ. Послѣ троекратнаго сраженія у стѣнъ Авариса царь въ сопровожденіи Амозе Элькабскаго долженъ былъ отправиться въ Южный Египетъ, гдѣ дворяне возстали противъ него. Усмиривъ ихъ, онъ возвратился къ Аварису, который былъ взятъ послѣ горячаго боя, по числу четвертаго. Гиксы покинули Египетъ, но укрѣпились въ Шарухенѣ, въ Юж-

ной Палестинѣ, недалеко отъ египетской границы. Но, чтобы предотвратить возможную попытку изгнанныхъ кочевниковъ вновь покорить Египетъ, царь послѣдовалъ за ними и послѣ трехлѣтней осады Шарухенъ былъ взятъ. Могущество гиксовъ, наконецъ, было окончательно сломлено и Египетъ, Верхній и Нижній, былъ опять возсоединенъ, опять находится подъ властью одного царя.

Но во время продолжительныхъ междоусобицъ и освободительной войны отпала отъ Египта Нубія, которая и была вновь завоевана храбрымъ царемъ и его войскомъ. Послѣ блестящей побѣды на берегахъ Нила, Амозе I вернулся въ Египетъ, гдѣ его ожидала новая борьба; начались возстанія ранѣе самостоятельныхъ князей, недовольныхъ силой ѳиванскихъ царей.

Амозе и его предшественники были далеки отъ мысли возстановить ленное государство Средняго Царства: князья должны были уступить свою власть царю, оставаясь только крупными помѣщиками, зависимыми отъ правительства. Недовольные изгонялись, ихъ имущество конфисковалось. Все это вызвало сильную оппозицію со стороны князей, выразившуюся, наконецъ, въ открытомъ бунтѣ. Два ихъ возстанія были подавлены, войска разсѣяны и уничтожены; и Амозе, возстановивъ, такимъ образомъ, прежнія границы и могущество своего государства, занялся возведеніемъ храмовъ въ благодарность покровительствовавшимъ ему богамъ.

Долгіе годы лежали заброшенными каменоломни Рою; теперь тамъ заготовлялись военноплѣнными громадныя глыбы известняка для храмовъ Пта въ Мемфисѣ и Амона въ Ѳивахъ; на саняхъ, запряженныхъ шестью волами, отнятыми на походѣ у азіатовъ, онѣ отправлялись къ Нилу, а потомъ по рѣкѣ къ мѣсту назначенія.

Амозе и его предки были искони князьями Ѳивъ, въ которыхъ почитался богъ Амонъ. Поэтому естественно, что они именно Амона и провозгласили офиціальнымъ, главнымъ богомъ Египта и ему, преимущественно, стали

воздвигать храмы. Такимъ образомъ ничтожное провинціальное божество, создавшееся изъ сліянія представленій о богахъ Ре и Минъ, стало „Царемъ боговъ“, чтобы потомъ сыграть громадную роль въ религіозной жизни египтянъ.

Сынъ и наслѣдникъ Амозе I, Аменофисъ I, долженъ былъ вновь усмирять возставшихъ нубійцевъ, кромѣ того онъ предпринялъ походъ въ Сирію, гдѣ, вѣроятно, достигъ береговъ Евфрата: по крайней мѣрѣ, преемникъ и зять его, Тутмозисъ I, считаетъ себя властелиномъ земель до Евфрата еще до своего похода въ Азію.

Немедленно послѣ вступленія на престолъ, Тутмозисъ I отправился въ походъ противъ Нубіи. Вся Нубія до Напаты, у четвертаго катаракта, была завоевана и, такимъ образомъ, границы Египта подвинулись на 600 км. южнѣе, чѣмъ въ Среднемъ Царствѣ.

Въ сраженіи между вторымъ и третьимъ катарактомъ самъ царь убилъ копьемъ предводителя враговъ и, привязавъ его головою внизъ къ носу своего корабля, вернулся въ Ѳивы въ увѣренности, что Нубія окончательно присоединена къ Египту. Пять рельефовъ на скалахъ острова Томбосъ, у третьяго катаракта, должны были говорить потомкамъ о походѣ царя, „подъ подошвой котораго лежитъ весь міръ“.

Но черезъ два года вновь возстала Нубія; и вновь была усмирена эта „жалкая страна“, какъ ее называютъ египетскія сообщенія о походѣ.

Однако еще до второго нубійскаго похода Тутмозисъ предпринялъ походъ въ Сирію, предначертавъ этой своею военной затѣей на долгіе годы направленіе внѣшней политики страны. Не встрѣтивъ серіознаго сопротивленія въ Сиріи, царь дошелъ до границы страны Нахарины, войска которой, выступившія на встрѣчу египтянамъ, потерпѣли тяжелое пораженіе. На берегахъ Евфрата Тутмозисъ воздвигъ пограничный камень. Съ этого времени дань сирійскихъ князей, бедуиновъ и другого населенія

Палестины составляетъ одинъ изъ крупныхъ доходовъ египетской казны. Для Тутмозиса стала возможной реставрація храмовъ, запущенныхъ во времена гиксовъ.

Древній храмъ, воздвигнутый въ Среднемъ Царствѣ въ Ѳивахъ, своею скромностью не соотвѣтствовалъ больше богатству и блеску новаго государства, почему архитектору Инени было поручено выстроить два громадныхъ пилона передъ храмомъ Амона и между ними галлерею, имѣвшую впослѣдствіи громадное значеніе въ рѣшеніи судебъ династіи.

Но вскорѣ умерла жена Тутмозиса I, царица Амесъ, законная наслѣдница престола; послѣ ея смерти Тутмозисъ, вѣроятно, не безъ насилія, принужденъ былъ оставить тронъ. Отъ брака съ Амесъ у него было два сына и двѣ дочери, изъ которыхъ дочь Хатшепсутъ за смертью братьевъ была назначена наслѣдницей. Но отъ другой жены, Изиды, у царя былъ сынъ Тутмозисъ, впослѣдствіи III, а отъ третьей, принцессы Мутнофретъ, сынъ Тутмозисъ II.

Какъ сынъ матери простого происхожденія, Тутмозисъ III не имѣлъ никакой надежды вступить на престолъ Египта, хотя и былъ старшимъ сыномъ Тутмозиса I. Онъ занималъ невидную должность жреца, „слуги боговъ“, въ Карнакскомъ храмѣ. Но на долю молодого принца-жреца выпало счастье: ему было предложено жениться на прекрасной и способной Хатшепсутъ, законной наслѣдницѣ престола. И когда въ выстроенной Тутмозисомъ I галлереѣ происходили въ присутствіи царя религіозныя церемоніи, жрецы Амона торжественно объявили, что самъ богъ призываетъ ихъ сотоварища на престолъ. Такимъ образомъ „богъ предпочелъ“ отцу сына и 3 мая 1501 г. до Р. Х. жрецъ Амона переѣхалъ во дворецъ фараона и началъ управлять страною. Тутмозиса I, вѣроятно, не считали опаснымъ: ему разрѣшили жить въ одномъ изъ царскихъ дворцовъ Ѳивъ.

Первое время Тутмозисъ III, очевидно, мало обращалъ вниманія на то, что законное право царствовать ему дала только женитьба на Хатшепсутъ; по крайней мѣрѣ ея имени

мы не находимъ въ надписяхъ на стѣнахъ каменнаго храма въ Земнѣ, выстроеннаго въ это время вмѣсто стараго кирпичнаго Сизостриса III.

Однако властолюбивая царица сумѣла создать могущественную партію легитимистовъ, которая заставила царя не только подѣлиться властью съ Хатшепсутъ, но вскорѣ принудила его довольствоваться второстепенною ролью принца-супруга, лишеннаго царскаго титула и короны.

Случилось небывалое въ исторіи Египта: на тронѣ Хора сидѣла женщина, которая стала называться: „Хоромъ-женщиной", „царемъ Верхняго и Нижняго Египта", „дочерью бога солнца", „благодѣтельной богиней"...

На рельефахъ этого времени не скрываютъ ея пола, но тѣмъ не менѣе она изображается одѣтой въ древній царскій костюмъ, короткій передникъ, и съ стилизованной бородой, носимой только мужчинами. Голову ея не украшаетъ больше уборъ царицъ, а царская корона или головной платокъ фараоновъ. На изображеніяхъ ея супругъ занимаетъ второе мѣсто; повсюду бросается въ глаза ея новое царское имя—Макере, показывающее, что офиціально она — фараонъ.

Но лишь только были начаты Хатшепсутъ первыя постройки храмовъ, въ томъ числѣ въ Деиръ-эль-Бахри, какъ партія жрецовъ Тутмозиса III и партія легитимистовъ царя-женщины должны были уступить третьей партіи — приверженцамъ Тутмозиса II. Соединившись съ отцомъ и признавъ его соправителемъ, послѣдній устранилъ отъ власти Хатшепсутъ и ея мужа. Повсюду на памятникахъ и въ храмахъ было выскоблено ея имя и замѣнено именами новыхъ царей.

Походомъ въ возставшую Нубію и Южную Палестину ограничивается дѣятельность новыхъ правителей.

Когда черезъ короткое время скончался Тутмозисъ I, его сынъ и соправитель Тутмозисъ II долженъ былъ признать другого соправителя—Тутмозиса III, который окон-

чательно завладѣлъ трономъ послѣ вскорѣ послѣдовавшей смерти брата, однако опять только для того, чтобы подъ давленіемъ все еще сильной партіи легитимистовъ подѣлиться властью съ женою: Хатшепсутъ энергично исполняетъ свои царскія обязанности, являясь первой великой женщиной въ исторіи. Ея приверженцы (въ томъ числѣ Сенмутъ, воспитатель принцессы Нефруре) занимаютъ должности: визиря, главныхъ казначея, архитектора и жреца, играютъ большую роль при дворѣ и предпринимаютъ все отъ нихъ зависящее, чтобы доказать, что именно царица призвана богами на тронъ Хора: въ ея храмѣ въ Деиръ-эль-Бахри, гдѣ спѣшно возобновляются работы, рельефы, въ изобиліи покрывающіе стѣны, разсказываютъ о божественномъ происхожденіи царицы, дочери бога солнца, и о призваніи и признаніи ея Тутмозисомъ I, молящимъ боговъ о счастливомъ царствованіи дочери.

Для украшенія террасъ своего храма мирровыми деревьями царица, по указаніямъ оракула Амона, снарядила морскую экспедицію въ страну Пунтъ. По каналу, соединяющему рукавъ Нила въ восточной Дельтѣ съ Чермнымъ моремъ, пять кораблей отправились въ Пунтъ и благополучно вернулись въ Ѳивы, нагруженные золотомъ, ладаномъ, мирровыми деревьями, обезьянами и шкурами пантеръ. Храмъ долженъ былъ быть поминальнымъ, посвященнымъ царицѣ и ея отцу; для мумій же была предназначена пещера, высѣченная въ скалахъ за храмомъ.

Царствованіе этой великой женщины было временемъ матеріальнаго благосостоянія страны, въ которую стекались, въ видѣ податей и дани, богатства изъ отдаленныхъ областей около верхнихъ катарактовъ и изъ сирійскихъ княжествъ до береговъ Евфрата. Въ это время повсюду были реставрированы храмы, а въ 30-й годъ съ назначенія царицы наслѣдницей, въ Карнакскомъ храмѣ были воздвигнуты величайшіе обелиски Египта (29-ти метровъ высотою); они поднимались тамъ, гдѣ когда-то ея мужъ былъ призванъ на царство жрецами.

Послѣ смерти царицы Тутмозисъ III, самолюбіе котораго должно было сильно страдать отъ постоянныхъ униженій передъ супругой-царемъ, съ необыкновеннымъ ожесточеніемъ принялся уничтожать имя и изображенія жены на стѣнахъ храмовъ и другихъ строеній, даже могилъ. Ея приверженцы были казнены, ихъ могилы разрушены. И царь, уничтоживъ своихъ египетскихъ враговъ и жаждая военной славы, собралъ свои войска въ пограничной крѣпости Сору, чтобы уничтожить возставшихъ князей Сиріи и расширить границы Египта. Въ Средней и Сѣверной Палестинѣ „до конца земли" образовался союзъ туземныхъ князей, во главѣ которыхъ стоялъ царь Кадеша, рѣшившійся силою оружія отстоять свободу союзныхъ земель. Только Южная Палестина осталась вѣрной Египту. Рѣшительно и быстро Тутмозисъ III дошелъ до главнаго оплота сирійцевъ, Магедо, который послѣ сраженія и продолжительной осады былъ взятъ. Неизмѣрима была добыча, доставшаяся египтянамъ, а главное—вмѣстѣ съ паденіемъ Магедо пала и Сѣверная Палестина, князья которой спѣшили посылкой подарковъ смилостивить могущественнаго завоевателя. Даже царь ассирійскій прислалъ богатые дары.

Возвратившись въ Ѳивы Тутмозисъ III приказалъ на стѣнахъ Карнакскаго храма начертать перечень завоеванныхъ городовъ: каждый городъ изображенъ въ видѣ овальнаго кольца, внутри котораго высѣчено имя города и надъ которымъ находится изображеніе головы, плечъ и связанныхъ рукъ плѣнника-семита. Самъ царь на одномъ изъ рельефовъ изображенъ схватившимъ за волоса жалко скорчившихся семитовъ, которыхъ намѣренъ поразить ударомъ палицы; сама богиня Запада тащитъ къ царю связанные по рукамъ народы Сиріи.

Шестнадцать послѣдующихъ походовъ царя окончательно утвердили власть Египта въ Сиріи. Цѣль, которую намѣтили его отцы, была достигнута: земли до Евфрата были завоеваны; даже больше – войско Тутмозиса III перешло черезъ „Нахаринскую рѣку", что не было сдѣлано его предше-

ственниками. На громадномъ Карнакскомъ обелискѣ гордо красовалась надпись: „Тутмозисъ, который благодаря своему могуществу и побѣдамъ во главѣ своего войска перешелъ великій изгибъ Нахарины“ (т. е. Евфрата). Такихъ обелисковъ было нѣсколько; они и тридцать реставрированныхъ или разукрашенныхъ храмовъ заставили египтянъ забыть былые годы униженій царя, теперь могущественнѣйшаго изъ властелиновъ всего свѣта. На стѣнахъ Карнакскаго храма, въ которомъ царь когда-то служилъ простымъ жрецомъ, ѳиванцы теперь читали длинныя описанія его походовъ и перечни добычи, часть которой, какъ свидѣтельствовали чудные рельефы, доставалась великому Амону. Въ садахъ храма Амона росли незнакомыя раньше египтянамъ растенія Сиріи и Палестины, подъ тѣнью которыхъ расхаживали никогда невиданныя животныя. Теперь часто появлялись на улицахъ Ѳивъ послы съ юга и сѣвера, а финикійскіе корабли привозили драгоцѣнныя тонкія ткани финикіянъ, золотые и серебряные сосуды изъ мастерскихъ сирійскихъ художниковъ или изъ отдаленной Малой Азіи, Кипра, Крита и Эгейскихъ острововъ. Издѣлія изъ слоновой кости и чернаго дерева, колесницы, богато украшенныя золотомъ, бронзовое оружіе, вино, горячіе кони Аравіи и часто неуклюжіе, смѣшные для египтянъ рабы—все это ежедневно присылалось изъ далекихъ странъ въ казначейство фараона; и все это вызывало изумленіе и восторгъ въ ѳиванскомъ народѣ. А частыя поѣздки Тутмозиса въ провинціи заставляли жителей послѣднихъ помнить, что и о нихъ заботится царь.

Когда Тутмозисъ III почувствовалъ приближеніе смерти, онъ назначилъ соправителемъ своего сына Аменофиса II и годъ спустя (17 марта 1447 г. до Р. Х.), процарствовавъ 54 года, онъ скончался. Въ Азіи вспыхнуло возстаніе, которое однако вскорѣ было подавлено новымъ фараономъ. Пятьсотъ сѣверосирійскихъ князей съ женами, лошадьми и колесницами, 100,000 пуд. мѣди, 1,660 фунтовъ золота составили добычу побѣдителей. Шесть царей Азіи были по-

вѣшены на стѣнахъ Ѳивъ, трупъ седьмого — на стѣнахъ Напаты у IV катаракта, дабы Суданъ и Нубія знали, какъ фараоны наказываютъ повстанцевъ...

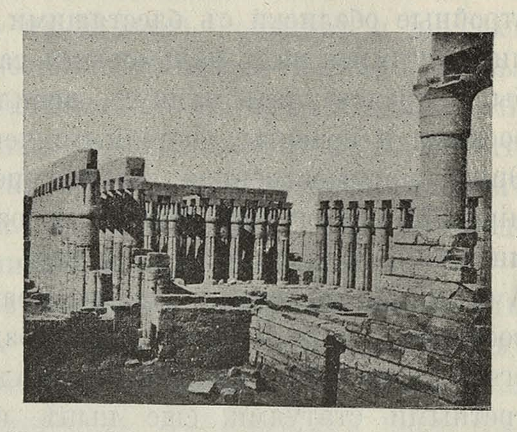


Рис. 8. Часть Луксорскаго храма богу Амону (постр. Аменафисомъ III).

Тутмозисъ IV, сынъ и наслѣдникъ Аменофиса II, откопавшій гизэ'скій сфинксъ изъ подъ покрывавшаго его песка,—послѣ продолжительнаго, но неудачнаго похода въ Азію, по политическимъ соображеніямъ, женился на Мутемвіи, дочери Артатамы, царя Митанни. Былъ заключенъ союзъ, который, обезпечивъ миръ въ Азіи, однако положилъ предѣлъ дальнѣйшимъ завоеваніямъ фараоновъ.

Сынъ Тутмозиса IV и Мутемвіи—Аменофисъ III въ теченіе 36 лѣтъ мирно царствовалъ надъ Египтомъ и только разъ, въ пятый годъ царствованія, совершилъ походъ противъ возставшихъ нубійцевъ. Зато громадный приливъ золота и рабовъ изъ новыхъ провинцій былъ использованъ для постройки новыхъ храмовъ египетскимъ богамъ и для украшенія старыхъ. Элькабъ и Элефантина были украшены небольшими храмиками, нубійскій Солебъ — роскошнымъ храмомъ Амону; львиная же доля досталась Ѳивамъ, гдѣ богу Амону были выстроены три храма. Луксорскій храмъ, первая базиликообразная постройка, былъ разукрашенъ высочайшими на свѣтѣ колоннами съ капителями въ видѣ открывающихся бутоновъ папируса; передъ Карнакскимъ храмомъ былъ построенъ пилонъ, отъ котораго вела по направленію къ рѣкѣ роскошная пальмовая аллея, украшенная двумя громадными обелисками. Здѣсь же стояла колоссальная портретная статуя царя, высѣченная изъ одной глыбы. Чудные сады, соединяющіе Луксоръ съ Карнакомъ,

были украшены аллеями каменныхъ сфинксовъ съ бараньими головами. Свѣтлые цвѣта построекъ, позолоченныя колонны и ворота, выложенные серебромъ полы и стройные обелиски съ блестящими шпицами, высоко поднимающимися надъ пальмовыми садами,—все это должно было представлять чудную, невиданную картину блеска, роскоши и красоты, достойными чего вполнѣ были древнія Ѳивы, могущественная столица почти всего тогдашняго міра. Къ западу отъ Нила, на южномъ концѣ ряда поминальныхъ храмовъ умершихъ властелиновъ Египта, Аменофисъ построилъ храмъ, красотой и роскошью превосходящій всѣ до сихъ поръ воздвигнутые, и украсилъ его „колоссами Мемнона“, громаднѣйшими своими портретными статуями, еще нынѣ свидѣтельствующими о быломъ величіи страны и царя-строителя. Царскій дворецъ довершалъ блестящую картину. Выстроенный изъ дерева, онъ былъ украшенъ красивымъ балкономъ, окруженнымъ изящными колоннами; отсюда царь въ торжественные дни говорилъ со своими вѣрноподданными. Безчисленныя сокровища, нынѣ наполняющія европейскіе музеи, свидѣтельствуютъ о неизмѣримомъ богатствѣ и красотѣ со вкусомъ устроеннаго царскаго дворца. Золотые и серебряные сосуды съ изображеніями людей, звѣрей и растеній, хрустальныя вазы, фаянсовыя и стеклянныя издѣлія блистали въ царскихъ покояхъ. Стѣны были обвѣшены драгоцѣнными тканями-обоями или выложены глазированными кафлями. Полъ—покрытъ рѣдкою живописью, сценами изъ жизни животныхъ.

Въ Тель-эль-Амарнскомъ архивѣ найдена переписка Аменофиса III съ царями Вавилона, Ниневіи, Митанни, Кипра и египетскими вассалами Сиріи и Палестины; 300 найденныхъ глиняныхъ дощечекъ, написанныхъ ему и его сыну, рисуютъ Ѳивы центромъ міровой политики и дипломатическихъ сношеній. Дочь Аменофиса была выдана замужъ за Кадашманъ-Беля, царя вавилонскаго; самъ царь въ 10-й годъ царствованія женился на Гилюшипѣ, дочери

Шутарны, царя Митанни. Такимъ образомъ узами крови укрѣплялись союзъ и дружба съ восточными властелинами. Все усиливающіяся торговыя и дипломатическія сношенія увеличили переселеніе въ Египетъ семитовъ и другихъ народовъ, которые приносили сюда новые обычаи и нравы, въ томъ числѣ и новый костюмъ: со временъ Аменофиса III египтяне замѣняютъ раньше короткій передникъ длиннымъ, гофрированнымъ, одѣвая кромѣ того верхній костюмъ съ широкими рукавами. Завитые парики спускались до плечъ, на ноги одѣвались изящныя сандаліи.

Когда великій царь состарился и приблизилась смерть, его союзникъ и „братъ" въ странѣ Митанни прислалъ въ Египетъ статую Ниневійской Иштаръ, дабы знаменитая богиня убила злыхъ демоновъ, приносящихъ царю слабость и старость. Но помощь оказалась напрасной и богиня Ниневійская не спасла царя отъ смерти: въ 1383 г. до Р. Х. онъ скончался и похороненъ въ долинѣ царскихъ могилъ подлѣ Ѳивъ.

На престолъ вступилъ Аменофисъ IV, Неферъ-Хеперъ-Ре, сынъ Аменофиса III и Теи, женщины незнатнаго происхожденія. Воспитанный, вѣроятно, жрецами Геліополиса и благодаря происхожденію своему злѣйшій врагъ легитимистовъ, главнымъ образомъ жрецовъ Амона, юный царь не интересовался могуществомъ своего государства, а задумалъ религіозную реформу. Онъ отрекся отъ могущественнаго Амона, раньше только бога ѳиванской области, теперь присвоившаго себѣ характерныя особенности бога Ре, — и вмѣстѣ съ жрецами Геліополиса сталъ почитать дискъ солнца — „Атонъ", какъ воплощеніе бога „Ре-Хора, живущаго и ликующаго на горизонтѣ", въ имени кого „блескъ, который въ солнечномъ дискѣ". И самъ царь, называющій новую религію „своимъ ученіемъ", величаетъ себя первымъ пророкомъ новаго бога-покровителя страны, самъ сочиняетъ ему гимнъ, который сохранился на стѣнахъ могилъ его вельможъ. Нѣжною поэзіей вѣетъ отъ этого гимна, излагающаго „новое ученіе". Вотъ отрывокъ:

„Красивъ твой восходъ на небосклонѣ, солнце живое и вѣчное! Ты восходишь на восточномъ горизонтѣ и землю наполняешь твоею красотой. Ты прекрасно, велико и блестяще и высоко стоишь надъ землею. Твои лучи обнимаютъ всю землю и все, что ты сотворило. Ты — Ре, ты землю побѣждаешь любовью. Ты далеко, но лучи твои на землѣ...“ Дальше царь говоритъ о ночи, о днѣ, о людяхъ, животныхъ и растеніяхъ, о водѣ, о сотвореніи солнцемъ человѣка, животныхъ и всего свѣта, объ орошеніи земли, временахъ года и, наконецъ, объ отношеніи солнца къ царю. Упоминаетъ о владѣніяхъ Египта въ Нубіи и Сиріи, которыя сотворило то же божество—солнце, постоянно любовно заботящееся обо всемъ, о всѣхъ тваряхъ, даже о жалкомъ цыпленкѣ, который, разбивъ скорлупу, учится ходить на своихъ дрожащихъ лапкахъ. Птицы, витающія надъ болотами Нила, молитвенно поднимаютъ свои крылья къ богу; даже рыбы и тѣ, встрѣчая солнце, рѣзвятся въ прозрачной водѣ. Голосъ солнца призываетъ къ жизни цвѣты послѣ обильныхъ разливовъ Нила. Солнце—вѣчно доброе и одинаково относится ко всѣмъ людямъ; для него не существуетъ различія языковъ и цвѣта кожи.

Въ 6-омъ году царствованія Аменофиса IV почитаніе Атона было объявлено религіей всего государства. Египтяне вмѣстѣ съ покоренными народами впредь должны были почитать только одного бога. Храмы другихъ божествъ были закрыты, статуи разрушены, рельефы на стѣнахъ храмовъ и могилъ уничтожены, особенно, если они изображали бога Амона. Имя послѣдняго было ненавистно царю; поэтому онъ переименовалъ и самого себя, замѣнивъ свое имя „Аменъ-хотепъ“ другимъ: „Эхъ-енъ-Атонъ“. Ѳивы, гдѣ находилось главное святилище Амону, Аменофисъ рѣшилъ покинуть и основалъ себѣ новую столицу въ посвященной Атону области „Эхутатонъ“. Особые пограничные камни указывали ея границы. Роскошные храмы, дворцы, сады и цѣлый городъ, густо населенный рабочимъ людомъ, купцами, ремесленниками и солдатами, были построены

по желанію царя; это уже извѣстная намъ Тель-эль-Амарна. Нѣтъ въ Египтѣ живописи равной по красотѣ той, которая украшала полъ и стѣны Тель-эль-Амарнскаго дворца; а множество статуй и рельефовъ царя не отличаются болѣе условностью прежнихъ „національныхъ" скульптуръ. На одномъ рельефѣ видимъ царя обнимающаго свою жену, на другомъ—нѣжно цѣлующаго младшую дочку, между тѣмъ какъ двѣ другія дочери — одна бесѣдуетъ съ царицей, другая играетъ съ ея царскимъ вѣнцомъ. Случилось дотолѣ неслыханное и невиданное: строгій царь, сынъ бога солнца, которому молились и строили храмы, сталъ простымъ смертнымъ, такъ же живетъ, чувствуетъ и любитъ, какъ и другіе египтяне.

Но царь предпринялъ борьбу противъ древнихъ обычаевъ и религіи, противъ жрецовъ, вѣками привыкшихъ играть важную роль въ исторіи Египта; борьба оказалась ему не по силамъ и была проиграна. И царь-философъ и еретикъ принужденъ былъ довершать свой вѣкъ въ уединеніи, можетъ быть, насильственномъ, и скончался въ 1365 г. до Р. Х., процарствовавъ 18 лѣтъ.

Быстро смѣняются послѣ него фараоны на египетскомъ престолѣ; и они, какъ нѣкогда Аменофисъ IV, разрушившій въ Египтѣ все, что говорило объ Амонѣ, теперь уничтожаютъ все, что говоритъ объ Атонѣ. Царь Тутанхамонъ опять переноситъ столицу въ Ѳивы. Въ могилѣ временъ послѣдняго изображены жители Сиріи и Судана, еще приносящіе свою дань фараону, но обозначала ли дѣйствительно эта дань могущество Египта,—весьма сомнительно. Уже въ послѣдніе годы царствованія Аменофиса IV Египетъ потерялъ свое значеніе въ міровой политикѣ.

Послѣдній царь XVIII династіи Харемхебъ, бывшій воевода Аменофиса IV, возстановилъ міръ и тишину въ своемъ государствѣ, обуздавъ предавшихся грабежу солдатъ. Его преемники, цари XIX династіи (1328—1202), были достаточно могущественны, чтобы попытаться возстановить власть и вліяніе въ Сиріи. Но укрѣпившіеся въ

въ сирійскихъ городахъ хетты отразили первый натискъ египтянъ. И даже Сетосу I и Рамсесу II, 15 лѣтъ сражавшимся съ хеттами, не удалось подвинуть границы Египта дальше границъ Палестины. Рамсесъ II на короткое время вернулъ былой блескъ своему царству. Основывая города (Питомъ и Перъ-Рамсесъ), Рамсесъ въ то же время строилъ храмы и дворцы. Карнакскій и Луксорскій храмы были расширены, былъ построенъ Рамессей; вообще не было храма въ Египтѣ, который не былъ бы украшенъ хоть пилономъ или камерой честолюбиваго царя. Статуя царя въ Танисѣ, четырнадцать обелисковъ (27 метр. вышины) и Абу-Симбельскіе колоссы свидѣтельствуютъ о томъ, что Рамсесъ задумалъ затмить славу своихъ предшественниковъ.

При царѣ Аменофтѣ впервые появляются въ Египтѣ полчища южно-европейскихъ народовъ, и междуусобицы въ самомъ Египтѣ вскорѣ окончательно подрываютъ могущество страны. Основатель XX династіи Рамзесъ III, строитель знаменитаго храма въ Мединэ-Хабу, еще удачно отражаетъ нападенія ливійцевъ и второе нападеніе европейцевъ, а преемники его, слабохарактерные „Рамессиды“, приводятъ Египетъ къ окончательному упадку. И Египетъ при посредствѣ жреца Хери-Хора и XXI династіи попадаетъ въ руки ливійскаго генерала Шошенка I (952 г. до Р. Х.) и начинается для него такъ называемое „Ливійско-эѳіопское время“.

ГЛАВА II.

Древнеегипетская живопись и скульптура.

1. Древнее Царство.

Геродотъ называетъ Египетъ „даромъ Нила“, и едва ли можно болѣе мѣтко назвать страну, которая своей жизнью и плодородіемъ обязана исключительно разливамъ этой громадной рѣки, приносящей ежегодно съ Абессинскаго плоскогорія драгоцѣнный илъ. Но „отецъ боговъ“, Нилъ, давъ плодородіе странѣ, предрѣшилъ характеръ народа и его развитіе, именно: только работа всего народа, работа единодушная и цѣлесообразная, могла превращать покрытую иломъ долину въ плодороднѣйшій уголокъ земли. Вѣдь когда Нилъ къ концу іюня своими мутными водами становился похожъ на море, то нужна была единодушная и планомѣрная организація всего народа, чтобы при помощи плотинъ и каналовъ урегулировать разливъ рѣки. Такъ сама природа страны, необходимостью общей работы, уничтожила проявленіе всякой индивидуальности и вмѣстѣ съ тѣмъ предначертала и путь развитія ея искусства: для египетскаго искусства характерно развитіе общее, массовое; только крайне рѣдко замѣтно проявленіе художественной индивидуальности. И если въ греческомъ искусствѣ періоды его обозначаются именами выдающихся художниковъ, то въ египетскомъ можно только говорить о школахъ, создав-

шихся впослѣдствіи въ томъ или другомъ культурномъ или государственномъ центрѣ.

Древнѣйшій памятникъ египетскаго искусства — это доисторическіе глиняные сосуды, въ изобиліи находимые во всей странѣ, въ описанныхъ уже могилахъ. Установлено нѣсколько центровъ производства керамики, которая однако повсюду носитъ отпечатокъ единства культуры.

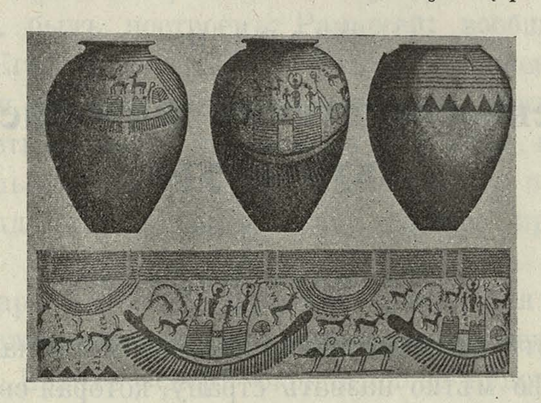


Рис. 9. Среднеегипетскіе сосуды.

Въ Среднемъ Египтѣ изготовляются горшки изъ желтовато-красной глины и разрисовываются краснымъ плетенымъ орнаментомъ. Болѣе роскошные сосуды украшаются изображеніями лодокъ для перевозки покойниковъ, окруженныхъ плачущими людьми и водяными птицами. Той же красною краской, иногда почернѣвшей отъ огня, покрыты и полированные сосуды въ Верхнемъ Египтѣ. Послѣдніе нерѣдко бутылкообразны или же имѣютъ видъ чашъ и кубковъ. Вазы въ видѣ птицъ, рыбъ и бегемотовъ, по всей вѣроятности, — среднеегипетскаго происхожденія. Обычай разрисовывать бѣлой краской краснокрашенные сосуды также, кажется, перешелъ изъ Средняго Египта въ Верхній, которому принадлежатъ нѣсколько прекрасныхъ, живыхъ изображеній лодокъ и звѣрей, видныхъ сверху. Въ



Рис.10. Верхнеегипетскіе сосуды.

Дельтѣ пока найдено весьма мало памятниковъ керамики; очень можетъ быть, что именно ей принадлежатъ черные сосуды съ бѣлообведеннымъ орнаментомъ.

Но о такомъ подраздѣленіи керамики соотвѣтственно Верхнему, Среднему и Нижнему Египту можно говорить только на томъ основаніи, что черно-красная керамика держалась въ Нубіи до историческаго времени. Общій для всего Египта водяной путь и удобное сообщеніе по немъ разсѣяли отдѣльные продукты керамики и способъ окрашиванія и письма по всей странѣ. Прекраснымъ доказательствомъ создавшагося благодаря этому единства культуры служитъ могила въ Комъ-эль-Ахмарѣ, недалеко отъ южной границы государства. Здѣсь, на ея стѣнахъ, художникъ изобразилъ среднеегипетскими красками и въ среднеегипетскомъ стилѣ жизнь на Нилѣ и его берегахъ, судоходство, охоту и борьбу.

Упомянутыя изображенія, напоминающія попытки рисованія у другихъ малокультурныхъ народовъ, легли въ основу всего дальнѣйшаго развитія египетскаго искусства; и, какъ это не странно, даже въ періодъ расцвѣта египетскіе рельефы подвержены своеобразной дѣтской перспективѣ древнѣйшаго времени.

Первобытный художникъ, стремясь нарисовать каждую отдѣльную часть предмета какъ можно точнѣе и полнѣе, безсознательно старается по отношенію къ соотвѣтствующей части принять наиболѣе удобное—въ смыслѣ обозрѣнія – положеніе. Поэтому грудь человѣка и глазъ онъ изображаетъ спереди, ноги и лицо—сбоку, соединяющія же части тѣла, т. е. шею и животъ (ниже пупа),—въ поворотѣ на $^3/_4$; послѣднимъ достигается почти полная кажущаяся достовѣрность изображенія, которое какъ бы задумано въ профилѣ. Въ профилѣ изображаются и животныя и только части тѣла, нехарактерныя сбоку, даются de face, напр. глаза и рога.

На такой ступени развитія египетское искусство какъ бы застыло; и то, что было лишь первой попыткой изобра-

женія человѣка и звѣрей, стало манерой, стилемъ, для художниковъ всѣхъ трехъ Царствъ древняго Египта.

Въ наше время, говоря о скульптурѣ, мы думаемъ о статуяхъ и рельефахъ. Египетскіе же рельефы относятся къ живописи; задача египетской живописи, какъ и рельефовъ, главнымъ образомъ заключается въ томъ, чтобы былъ данъ лишь контурный рисунокъ, почему и различаютъ въ Египтѣ только три ступени развитія живописи —то, что мы нынѣ называемъ: рельефомъ, рельефомъ en creux и живописью. Рельефы en creux, въ которыхъ контуры обведены уже не краской, а металлическимъ инструментомъ,—исполнены лишь болѣе дешевымъ способымъ работы, почему и характерны для періодовъ упадка.

Поэтому все выше сказанное о первомъ египетскомъ рисункѣ относится и къ рельефамъ, которые сохранились даже изъ временъ первой „Манеѳоновской“ династіи, а именно, въ видѣ зеленой шиферной пластинки, посвященной Хору въ Гіераконполисскомъ храмѣ и изображающей торжественное открытіе канала древнеегипетскимъ царемъ. Царя тотчасъ узнаемъ по конусообразной коронѣ Верхняго Египта и львиному хвосту, а главное, по большему росту, сравнительно съ изображеніями другихъ людей. На другой такой же пластинкѣ виденъ царь, изображенный въ видѣ быка, побѣждающаго своихъ враговъ. Въ изображеніяхъ уже чувствуются мускулы, что представляетъ собою шагъ впередъ по сравненію съ живописью или рельефами en creux; кажется, что здѣсь на лицо, правда, въ зачаточномъ состояніи, особый рельефный стиль, который однако не пошелъ по пути дальнѣйшаго развитія. Въ Египтѣ рельефъ остается лишь болѣе долговѣчнымъ и дорогимъ способомъ рисованія.



Рис. 11. Гіераконполисская пластинка.

Царь, открывающій каналъ, изображенъ выдвинувшимъ лѣвую руку и ногу впередъ, которыя вмѣстѣ съ тѣмъ являются и болѣе отдаленными отъ смотрящаго на рельефъ:

это—манера, отъ которой художники отступаютъ только въ исключительныхъ случаяхъ; тогда они просто переворачиваютъ слѣва направо рисунокъ, несмотря на всѣ получающіяся при этомъ несуразности: такъ приходящаяся на правый бокъ (въ Древнемъ Царствѣ) гофрированная часть передника переносится на лѣвый, скипетръ, носимый въ правой рукѣ, переносится въ лѣвую и т. д.

Статуи этого времени стилистически вполнѣ соотвѣтствуютъ рельефамъ и отличаются нѣкоторою гладкостью своей поверхности. Въ фигурахъ людей чувствуется нѣкоторая принужденность, которую едва ли можно объяснить только твердостью и хрупкостью матеріала.

Древнеегипетскій художникъ долженъ былъ изображать покойнаго или сидящимъ или стоящимъ передъ дверьми своей могилы и принимающимъ жертвенные дары, или царя-бога, возсѣдающаго на тронѣ; поэтому устанавливается одинъ опредѣленный типъ стоящаго человѣка съ выдвинутою впередъ лѣвою ногою или типъ принужденно сидящаго. Сравнительно болѣе свободно только положеніе рукъ: одна рука стоящаго или опускается, или выдвигается впередъ, чтобы опираться на посохъ; руки же сидящаго или лежатъ на колѣнахъ, или одна изъ нихъ на груди, или же, наконецъ, что рѣже, руки скрещиваются на груди. Если изображены супруги, то сидящая или стоящая жена одной рукой обнимаетъ мужа или ея рука лежитъ въ его рукѣ. Глаза устремлены впередъ къ молящимся, приносящимъ дары.

Даже знаменитая статуэтка старика-царя, отличающаяся рѣдкой наблюдательностью и крайне художественнымъ исполненіемъ, имѣетъ описанный условный характеръ.

Во время IV династіи замѣчается нѣкоторый расцвѣтъ живописи и скульптуры. Въ могилахъ вельможъ царей-строителей гизэ'скихъ пирамидъ мы находимъ на рельефахъ, правда, рѣдкія изображенія слугъ и животныхъ, нарисованныхъ поразительно увѣренно и притомъ въ положеніяхъ, которыхъ не допускали законы строгаго стиля. Нерѣдко какой нибудь рыбакъ или мясникъ обращенъ

спиною къ зрителю и изображенъ дѣлающимъ всевозможнѣйшія движенія руками и ногами; а прелестныя изображенія животныхъ поражаютъ правдоподобіемъ. Лѣнивый волъ, кричащіе гуси и меланхолическій оселъ—выдающіеся примѣры этого искусства.

Вообще въ могильныхъ рельефахъ художникъ находилъ себѣ широкое поле для работы; онъ долженъ былъ на стѣнахъ могилы воскресить все то, чему радовался при жизни ея владѣлецъ. По вѣрованіямъ древнихъ египтянъ каждый человѣкъ получалъ при рожденіи свое „ка", которое не оставляло его до смерти. Видѣть его никто не могъ, но думали, что „ка" одинаково выглядитъ съ человѣкомъ. Когда человѣкъ умиралъ, „ка" оставляло тѣло, но все же заботилось о немъ, временами даже одушевляло его. Вотъ почему бальзамировали трупы, заботились о могилахъ умершихъ и носили туда пищу: иначе „ка" умерло бы отъ жажды и голода. А такъ какъ всѣ приносимые продукты рано или поздно должны были испортиться или даже ихъ приношеніе прекратиться, то египтяне изображали ихъ на стѣнахъ могилы или на надгробныхъ памятникахъ. Мы часто видимъ какого нибудь вельможу сидящимъ вмѣстѣ съ женою за обильно нагруженнымъ жертвеннымъ столомъ, къ которому приближаются его дѣти и слуги съ новыми дарами.

Но человѣкъ жилъ и работалъ, владѣлъ деревнями и имѣніями; художникъ и это долженъ былъ изобразить, чтобы „ка", видя себя наблюдающимъ за полевыми работами или на охотѣ, чувствовало, какъ нѣкогда, радость и удовольствіе. Вся его жизнь должна была протекать передъ его глазами, переживаться второй разъ. А чтобы это было исполнимо, художникъ долженъ былъ изображать возможно реально не только самаго владѣльца могилы, статуя котораго въ случаѣ гибели муміи должна была замѣнить послѣднюю, но и все то, что когда то происходило вокругъ него. Но между тѣмъ, какъ слуги и чиновники какъ-бы сняты съ натуры, изображеніе самаго владѣльца могилы

отличается отъ другихъ условной осанкой и величиной. Стиль подобныхъ изображенiй слугъ привыкли называть „народнымъ“, въ отличiе отъ „придворнаго“, который существовалъ для боговъ, царей и вельможъ. Какъ уже было сказано, оба стиля постоянно встрѣчаются рядомъ на одномъ и томъ же рельефѣ, и, разумѣется, только „народный“ стиль даетъ намъ представленiе о высотѣ египетскаго искусства въ соотвѣтствующiй перiодъ исторiи.

Примѣромъ сказаннаго могутъ служить известковые рельефы двухъ ложныхъ дверей мастабы V династiи изъ Сакары, нынѣ хранимые въ Мюнхенской глиптотекѣ. Въ верхней половинѣ рельефа одной изъ упомянутыхъ дверей изображенъ Менесъ съ женою и дѣтьми; ниже видимъ супруговъ, сидящихъ въ лодкѣ; гребутъ рабы, которыми управляетъ поющiй писецъ Гаторо. Подъ этимъ изображенiемъ другое: рабы мѣсятъ тѣсто. Какъ хорошо здѣсь изображены гребцы и другiе рабы, по сравненiю съ принужденно сидящимъ Менесомъ и его женою!

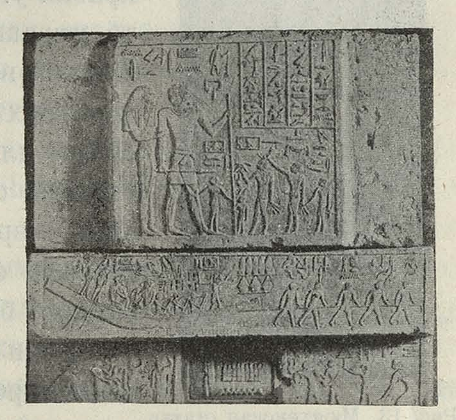


Рис. 12. Ложныя двери изъ могилы Менеса въ Сакарѣ.

Придворный, идеализирующiй стиль изображаетъ человѣка въ цвѣтѣ лѣтъ, дабы „ка“ переживало вторично лучшее время жизни, чего нѣтъ въ народномъ, натуралистическомъ направленiи. И если придворные художники и стремились возможно реально изображать лицо, то тѣло и осанка изображаемыхъ вельможъ носятъ на себя всѣ характерныя черты придворнаго стиля: вельможа, въ описанной уже позѣ, сидитъ въ ожиданiи даровъ или выходитъ въ „сердабъ“ переживать все тамъ изображенное; тѣло часто трактовано грубо.

Статуя стоящихъ супруговъ, жреца Имсу и его жены Миртъ-Уати, относится ко времени IV династіи. По законамъ придворнаго стиля Уати, одѣтая въ длинную, поддерживаемую подтяжками рубаху, обняла правой рукой стоящаго рядомъ съ нею мужа, одѣтаго въ бѣлый гофрированный передникъ, поддвинутый подъ поясъ съ бѣлою пряжкою. Жалкіе слѣды краски указываютъ, что Имсу когда то украшали воротникъ и браслеты. Стилизованной прическѣ мужа изъ короткихъ локоновъ пріятно сопоставлены длинныя пряди волосъ жены. Группа окрашена, такъ какъ египтяне до временъ Саитовъ вообще окрашивали свои статуи, дабы онѣ казались болѣе жизненными. Кромѣ того, при помощи красокъ возможно было передавать мельчайщія подробности тѣла и костюма. Вѣроятно, изъ Египта перешелъ въ Грецію обычай окрашивать тѣло женщины свѣтлѣе мужского.

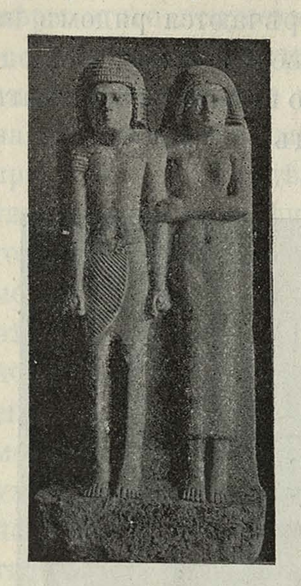


Рис. 13. Мюнхенская статуя Имсу и Миртъ-Уати.

Статуя высокомѣрнаго Ранефера изображаетъ его входящимъ въ камеру своей могилы (сердабъ) и дышетъ увѣренностью и сознаніемъ достоинства. Это—князь, выходящій на пріемъ своихъ подданныхъ.

Сильное впечатлѣніе производитъ статуя царя Хефрена, сидящаго на тронѣ подъ покровительствомъ защищающаго его своими крыльями сокола Хора. Придворный стиль не сумѣлъ разрушить спокойствіе, сообщенное художникомъ статуѣ. Едва ли когда либо и кѣмъ либо передано удачнѣе величіе монарха; можно было бы выскоблить имя Хефрена и уничтожить знаки царскаго достоинства, но выраженіе лица все же сказало бы намъ о всесильномъ фараонѣ. Невольно чувствуется, что это человѣкъ, съ дѣтства облеченный величайшею, неограниченною властью.

Статуя Хефрена вмѣстѣ съ гизэ'скимъ сфинксомъ, высѣченнымъ изъ скалы на краю Ливійскаго плоскогорія,—лучшіе памятники могущества и величія фараона. Поднимающій голову, чтобы привѣтствовать своего отца, бога солнца, сфинксъ потерялъ часть головныхъ украшеній; носъ и борода его разрушены, покрывавшая нѣкогда лицо красная краска исчезла. Но, несмотря на все, эта древнѣйшая и громаднѣйшая статуя не потеряла выраженія силы и величія. Глаза глубокомысленно устремлены въ даль, на устахъ чувствуется улыбка, все лицо дышетъ спокойствіемъ и могуществомъ.

Рис. 16. Статуя Ранефера (IV дин.).

Но все же лучшіе примѣры статуарнаго искусства намъ оставилъ народный стиль. Луврскій писецъ, карликъ-шутъ Хнумхотепъ — шедевры натуралистической школы, на-



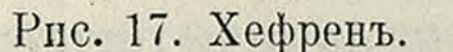


Рис. 17. Хефренъ.

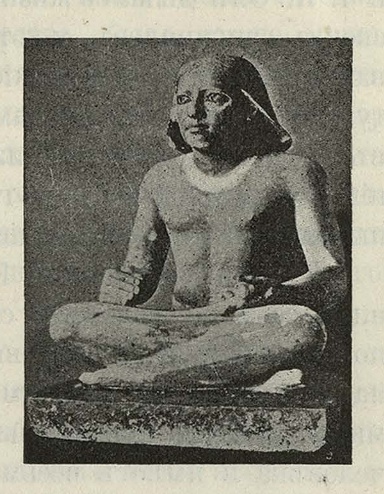


Рис. 14. Секараскій писецъ (V дин.).

роднаго стиля. Сидящіе на корточкахъ Луврскій писецъ и его Сакараскій коллега приподняли голову; глаза ихъ напряженно и внимательно смотрятъ на господина въ ожи-

даніи его приказа написать тѣ или другія слова. Необыкновенно живы глаза, сдѣланные изъ черной и бѣлой эмали; бронзовая полосочка обозначаетъ вѣки, а серебряный гвоздикъ посрединѣ зрачка, отсвѣчивая падающіе на него лучи, искусно передаетъ искрящійся человѣческій глазъ. Впервые изображается мягкое и немного ожирѣлое, висячее тѣло человѣка, профессія котораго исключаетъ необходимыя для организма движенія.



Рис. 15. Раэмка.

Необыкновенно хорошо переданы глупое выраженіе лица и неуклюжесть уродливаго тѣла Хнумхотепа, который, какъ и предыдущія статуи, относится ко времени V династіи. Уродливыя ноги, кажется, не выдержатъ тяжести толстаго живота и чрезмѣрно большой головы.

Но природное влеченіе трезвыхъ египтянъ къ реализму находило себѣ особенно богатый матеріалъ для работы въ обычаѣ давать покойникамъ въ могилу статуэтки слугъ: женщинъ, мелющихъ муку и мѣсящихъ тѣсто, пивоваровъ и т. п. Онѣ дышатъ жизнью, являясь точнѣйшими копіями своихъ оригиналовъ, у которыхъ художникомъ позаимствованы движенія, выраженіе глазъ и лица; хотя и эти статуэтки подвержены законамъ фронтальности, выражающимся въ подчиненіи движеній изображеннаго человѣка направленію обращенной впередъ головы. Нигдѣ не чувствуется попытки наклонить туловище хоть немного на бокъ.

Къ концу Древняго Царства народный стиль подчинилъ себѣ до нѣкоторой степени и официальное искусство; по крайней мѣрѣ деревянная статуя Раэмки, главнаго надсмотрщика за царскими рабочими при постройкѣ пирамиды, дышетъ неподдѣльнымъ самодовольствомъ сытаго человѣка и имѣетъ весьма мало общаго съ условной осанкой статуй другихъ вельможъ. Полный энергіи онъ стоитъ опершись на посохъ, наблюдаетъ за работой и, кажется,— вотъ, вотъ заговоритъ. Вставленные глаза и окрашенный гипсъ, нѣкогда покрывавшій статую, должны были при-

дать фигурѣ еще бо́льшую жизненность; хотя она и сейчасъ до того хороша, что откопавшіе ее рабочіе, пораженные случайнымъ сходствомъ съ сакараскимъ сельскимъ старостой, окрестили ее „шейкъ-эль-беледъ“.

Статуи слугъ, карлика, писцовъ и старосты, это— точнѣйшіе портреты съ натуры; въ нихъ нѣтъ ничего идеализированнаго, все реально, естественно. Въ этомъ и заключается второе коренное различіе между греческимъ и египетскимъ искусствомъ, образцы котораго, равные по достоинству греческимъ, мы имѣемъ въ только что описанныхъ статуяхъ. Египетскій художникъ усматривалъ главную задачу своего творчества въ наиточнѣйшей передачѣ оригинала, чѣмъ и объясняется, почему онъ окрашивалъ свои статуи. Красоту, идеалъ грековъ, египтяне всегда подчиняли правдѣ и реализмъ всегда былъ дѣтищемъ египетскаго генія. Древнее Царство—это великая эпоха реализма, это первая волна проявленія генія трезвыхъ египтянъ. Неподражаемый реализмъ—вотъ причина того сильнаго впечатлѣнія, которое производятъ шедевры его искусства. Далѣе, искусство, какъ исключительно идеальное стремленіе и творчество, было также чуждо египтянамъ; повсюду чувствуется, что оно служитъ утилитарнымъ цѣлямъ. Прекрасныя статуи Древняго Царства не воздвигаются на площадяхъ, чтобы ими восхищалась толпа; на нихъ потрачено много кропотливаго труда, чтобы онѣ, поставленныя въ темныхъ камерахъ мастабъ или въ храмахъ, приносили умершимъ пользу въ другой жизни.

Египтяне любили красоту такою, какова она въ природѣ, и подражали послѣдней при украшеніи своего дома и необходимыхъ вещей обыденной жизни. Цвѣтки лотоса цвѣли на ручкахъ ихъ ложекъ, вино искрилось въ синихъ кубкахъ въ видѣ чашечки того же цвѣтка. Мускулистыя ноги быка, вырѣзанныя изъ слоновой кости, служили ножками кроватей. Потолокъ въ ихъ домахъ, это— покоящееся на пальмовыхъ вѣтвяхъ звѣздное небо. Голуби

и бабочки порхаютъ по небу, потолку; полъ и стѣны разрисованы травою болотистаго луга, гдѣ птички щебеча боязливо качаются на тонкихъ стебляхъ, держащихъ ихъ гнѣзда и гнущихся подъ тяжестью врага—злого ихнеймона. Повсюду въ домахъ богатыхъ самыя обыкновенныя вещи поражаютъ красотой линій, гармоніей красокъ и рисунка; все это должно было скрашивать сѣрую обстановку обыденной жизни.

Что касается датировки памятниковъ Древняго Царства, то, помимо стиля и надписей, — они легко опредѣляемы благодаря костюму. Мужчины времени Древняго Царства одѣваются въ короткій передникъ, женщины—въ плотно прилегающую рубаху, поддерживаемую подтяжками. Мужчины стригутъ волосы и бреютъ бороду, за то въ торжественные дни надѣваютъ парикъ и искусственную бороду. Волосы женщинъ свободно ниспадаютъ на плечи. Дѣти носятъ косичку на лѣвомъ вискѣ.

2. Среднее Царство.

Художники Средняго Царства первое время слѣдуютъ образцамъ, созданнымъ ихъ предшественниками. Выдающіеся рельефы мастабъ Гемникаи и Мерерукаи въ Сакарѣ, статуи Пепи I и его сына Ментесуписа—примѣры офиціальнаго искусства временъ VI династіи. Послѣднія двѣ статуи, открытыя въ 1897 г. Quibell'емъ, представляютъ собою уники въ исторіи древняго искусства: это—величайшія изъ открытыхъ до сихъ поръ статуй изъ выбивной мѣди, листы которой были прибиты гвоздями къ нынѣ уже погибшей деревянной сердцевинѣ. Золотой передникъ, парикъ изъ лазуреваго камня и золотая корона должны были нѣкогда подчеркнуть, какое высокое поло-



Рис. 18. Пепи I.

женіе занимаетъ ихъ гордый владѣлецъ, имѣющій нѣкоторое сходство съ извѣстной уже намъ статуей Хефрена. Только у Пепи нѣтъ бороды и сравнительно худощавое лицо; очень можетъ быть, что художникъ хотѣлъ этимъ передать индивидуальныя черты царя. И какъ царь-отецъ представляетъ собою копію фараона Древняго Царства, такъ намъ уже приходилось встрѣчать и грубое, мужицкое выраженіе лица, которое присуще молодому принцу, съ его почти прямымъ, неуклюжимъ носомъ, мало развитымъ подбородкомъ и небольшими, какъ бы зажмуренными глазами. Искусно сдѣланы его глаза: въ бѣлкѣ изъ бѣлаго известняка сидитъ зрачокъ изъ чернаго камня.



Рис. 19. Ментесуписъ.

Но все же статуи царя Пепи и его сына уже не отличаются тою строгостью придворнаго стиля, отпечатокъ котораго сильно чувствуется на статуѣ Хефрена. Въ Среднемъ Царствѣ какъ будто сглаживается разница между обоими стилями—„придворнымъ“ и „народнымъ“, изъ которыхъ второй уже къ концу Древняго Царства, какъ намъ извѣстно, оказалъ нѣкоторое вліяніе на первый.



Рис. 20. Голова царя изъ кол. Якобсона.

Благодаря этому въ Среднемъ Царствѣ чаще, чѣмъ въ Древнемъ, стараются точнѣе передать возрастъ изображаемаго и отсюда вырабатывается типъ старика со складками жира на груди и животѣ. Охотно изображаютъ стариковъ, окутавшихся плащомъ и сидящихъ на корточкахъ, рѣже — сидящихъ на креслѣ; на лицѣ ихъ, около носа и рта, — глубокія складки. Сюда же относятся головы состарившихся царей, какова голова изъ черно-зеленаго шифера изъ коллекціи Якобсона въ Копенгагенѣ. Неизвѣстный намъ царь поднялъ свою голову,

увѣнчанную короною Верхняго Египта; глаза немного опущены; глубокія складки окружаютъ глаза и ротъ, не сообщая однако лицу отпечатка немощи и старческой слабости.

Бодро выглядитъ и старикъ - вельможа, деревянная портретная статуя изъ коллекціи Myers'a (Eton College), пріятно поражающая своею грубою жизненностью. Опершись на посохъ, онъ, кажется, наблюдаетъ за работами рабовъ. Глубокія складки и морщины на лбу, около глазъ и рта не лишили лицо выраженія живого вниманія и энергіи.



Рис. 21. Старикъ-вельможа изъ коллекціи Myers'a.

Вообще нужно сказать, что статуи вельможъ временъ VI династіи, а также и послѣдующихъ, тѣсно примыкаютъ къ статуямъ реалистическаго направленія послѣдней династіи Древняго Царства; у нихъ тѣ-же грубыя, некрасивыя лица, часто толстые животы; а группы изъ трехъ или четырехъ фигуръ повторяются и теперь, отличаясь однако болѣе плохимъ исполненіемъ.

Вмѣстѣ съ упадкомъ мемфисской власти и паденіемъ VI династіи погибаетъ и мемфисское искусство. Выдвигается рядъ провинціальныхъ центровъ, гдѣ появляются своеобразныя стелы и статуи, отличающіяся варварскою неуклюжестью и не имѣющія почти ничего общаго съ древними традиціями. Впервые это грубое и безпомощное, но все же свѣжее провинціальное искусство намъ стало извѣстно изъ саркофаговъ изъ Гебелейна, а раскопки Петри въ Дендерахъ показали переходныя ступени отъ искусства Древняго Царства и начала Средняго къ новой манерѣ, сходной съ пріемами рисованія у дѣтей. Но тамъ, гдѣ сохранились краски, чувствуется столько жизни, столько удовольствія въ нанесеніи красокъ, что нельзя обойти

молчаніемъ эти своеобразные памятники смутной эпохи Средняго Царства.

Имѣющаяся въ коллекціи проф. Биссинга въ Мюнхенѣ стела изъ Гебелейна имѣетъ видъ ложныхъ дверей въ египетскихъ могилахъ, въ сердабѣ. На бѣломъ фонѣ дверей изображены супруги; онъ, одѣтый въ длинный торчащій впередъ передникъ Средняго Царства и съ лентами на груди, заимствованными отъ женскаго костюма,—опирается на посохъ и въ правой рукѣ держитъ руку жены, одѣтой въ рубаху, поддерживаемую пестрыми подтяжками. На ногахъ у обоихъ сандаліи. Цвѣтъ тѣла мужа темнокрасный, жены —желтый; у него—короткіе волосы, у нея—длинныя пряди до плечъ. На табуретѣ передъ супругами глиняные сосуды, а остальные жертвенные дары: хлѣбъ, птица, ощипанный гусь, голова теленка и нога быка,—разбросаны—вопреки законамъ художниковъ предыдущаго времени—въ безпорядкѣ по всему пространству, оставшемуся свободнымъ отъ изображеній супруговъ и табурета съ сосудами. Въ лѣвомъ углу, подъ изображеніемъ жены, стоящей выше мужа,—дерево, вѣроятно, свидѣтельствующее о садѣ передъ могилой.

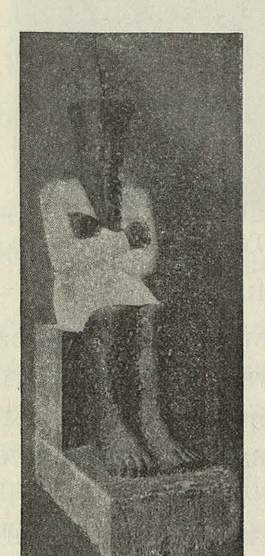


Рис. 22. Гебелейнская стела изъ коллекціи проф. Биссинга.

Поразителенъ послѣдній рисунокъ; на черноobведенномъ стволѣ сидитъ листва, изображенная какъ бы манерой импрессіонистовъ свѣтло-зелеными пятнами Такова же передача головы теленка, пластически выступающей надъ фономъ. Свѣтлая зелень дерева, бѣлый фонъ и бѣлые костюмы, желтое и темно-красное тѣло, красные сосуды и черные контуры, казалось бы, должны создать непріятную пестроту; но

все же получается цѣльное впечатлѣніе и, благодаря живымъ краскамъ, дѣтскій рисунокъ не непріятенъ.

Наконецъ, слѣдуетъ отмѣтить, что описанный рисунокъ и сходные съ нимъ, относящіеся къ этому же времени,—несмотря на свою несравненно болѣе низкую ступень развитія, сравнительно съ памятниками Древняго Царства и VI династіи,—вызвали рядъ подражаній у египетскихъ художниковъ послѣдующаго времени, какъ мы это видимъ на портретной статуѣ № 34 въ Мюнхенѣ, подаренной глиптотекѣ проф. Биссингомъ. Бритый вельможа съ длинными волосами одѣтъ въ длинный передникъ, доходящій до груди: это новый костюмъ, появляющійся въ Среднемъ Царствѣ. Статуя—прекрасный примѣръ статуарнаго искусства послѣ смутнаго времени Древняго Царства; она пріятно поражаетъ грубою жизненностью, но въ то же время нехороши ея длинныя руки.

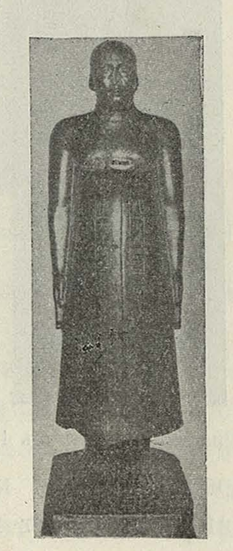

Рис. 23. Ментухотепъ III.

Длинныя и тонкія болтающіяся руки встрѣчаемъ въ памятникахъ XI династіи и даже еще болѣе поздняго времени. Статуи и рельефы временъ Ментухотеповъ отличаются длинными, неуклюжими руками и ногами, говорящими о полномъ незнаніи анатоміи. Статуя Ментухотепа III, изображеннаго въ бѣломъ плащѣ и съ короной Нижняго Египта на головѣ,— такой памятникъ вліянія провинціальнаго искусства даже на офиціальное, „придворное“, хотя въ этой статуѣ и чувствуется сила и энергія царя - объединителя страдавшаго отъ междуусобій Египта. Несмотря на всѣ недостатки, статуя не лишена своей прелести: простота и могучесть цѣлаго и выдержанная осанка производятъ должное эстетическое впечатлѣніе.

Даже статуя Себкемсауфа изъ чернаго гранита, относящаяся ко времени XIII династіи и въ нѣкоторыхъ

своихъ частяхъ исполненная удивительно хорошо, имѣетъ чрезмѣрно длинныя, толстыя и неуклюжія руки и ноги и длинные пальцы. И хотя, несмотря на твердый матеріалъ, ногти на пальцахъ рукъ и ногъ сработаны поразительно хорошо, и лицо со своими складками и ямочками не уступаетъ лучшимъ памятникамъ этого времени,—длинная и гладкая одежда Себкемсауфа не говоритъ о попыткѣ художника изобразить ткань, плотно прилегающую къ тѣлу толстаго вельможи. Это тотъ же намъ уже извѣстный передникъ на стелѣ работы деревенскаго мастера.

Ко времени XII династіи, вмѣстѣ съ возстановленіемъ прежняго могущества Египта, замѣчается нѣкоторый прогрессъ въ искусствѣ Средняго Царства. Скульптура нерѣдко ставитъ себѣ задачи, достойныя нашего удивленія. Статуи Аменемхета III, поднимавшіяся надъ Меридовымъ озеромъ, были, вѣроятно, 12—15 метровъ вышины; и мы знаемъ, что царскіе художники должны были не одинъ разъ изготовлять 10 и болѣе колоссальныхъ статуй одного и того же монарха. Обломки этихъ статуй изъ массивнаго гранита лежатъ въ развалинахъ Таниса и Бубастиса. На границѣ Нубіи статуя Сезостриса III говорила о могуществѣ страны и процвѣтаніи ея искусства. Но такое массовое производство должно было навязать работамъ царскихъ художниковъ отпечатокъ условности и машинальности исполненія.


Рис. 24. Себкемсауфъ.

Художники работаютъ въ двухъ направленіяхъ, въ идеализирующемъ и въ реалистическомъ, но создавши разъ модель уже не отступаютъ отъ нея. Первому направленію принадлежатъ типы молодыхъ царей, второму—типы старѣющихъ. Цѣль того и другого направленія оживить лица фараоновъ, какъ бы застывшія въ статуяхъ

Древняго Царства. Такимъ образомъ допускается примѣненіе нѣкотораго реализма также и къ статуямъ царей, въ чемъ нельзя не усмотрѣть побѣду народнаго искусства, ставшаго потомъ въ Новомъ Царствѣ, во время Аменофиса IV, привилегированнымъ.

Идеалистическая школа пыталась оживить серьезное выраженіе лица царя, „благодѣтельнаго бога“, улыбкой; но, какъ въ архаическомъ искусствѣ грековъ и въ средневѣковой скульптурѣ, такъ и здѣсь привѣтливая улыбка превращалась въ злую насмѣшку. Статуя Сезостриса I, найденная въ Лиштѣ, можетъ служить примѣромъ только что сказаннаго. Царь равнодушно, даже холодно улыбается, взирая со своего высокаго трона на суету подданныхъ. Статуя удивительно хорошо сработана; отличны плечи, локти и голова, а особенно окрашенные глаза. Но нельзя сказать, чтобы впечатлѣніе отъ статуи было пріятное. Вопреки желанію художника, это—типичное изображеніе того сказочнаго, злого и всесильнаго фараона, предъ лицомъ котораго дрожалъ весь міръ. Статуя была найдена Gautier и Jéquier вмѣстѣ съ 10 другими такими же; всѣ онѣ одного типа, какъ бы скопированы съ одной модели.

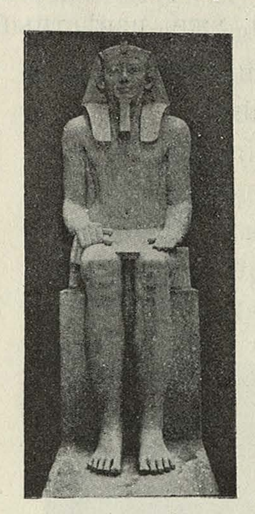


Рис 25. Сезострисъ I.

Реалистическая школа углубляла серьезность выраженія лица фараоновъ, часто при этомъ впадая въ крайность. Послѣднее лучше всего замѣтно въ великолѣпномъ, мрачномъ сфинксѣ Аменемхета III изъ чернаго гранита, найденномъ Mariette въ 1861 году въ Танисѣ. Этого сфинкса сперва приписывали гиксамъ, такъ какъ на правомъ плечѣ его имѣется имя ихъ царя Апопи; но изслѣдованія цѣлаго ряда египтологовъ, главнымъ образомъ нашего русскаго египтолога В. С. Голенищева, доказали, что изображенный въ видѣ льва фараонъ не Апопи, а Аменемхетъ III. Формы льви-

наго тѣла сфинкса сильно стилизованы, повсюду сквозь кожу и мясо проглядываетъ костякъ. Громадная грива искусно соединяетъ львиное тѣло съ головой человѣка. Глубоко серьезное, немного злое выраженіе лица гармонируетъ съ могучимъ звѣринымъ тѣломъ. Отблески свѣта и тѣни на морщинистомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ искусно отполированномъ, старческомъ лицѣ оживляютъ его и какъ бы заставляютъ широкія ноздри и немного открытый ротъ дышать и едва шевелиться. Въ этомъ лицѣ ярко чувствуется та сила и энергія, которую проявлялъ Аменемхетъ III во время своего царствованія.



Рис. 26. Голова сфинкса Аменемхета III.

Статуй вельможъ этого времени немного; о нихъ уже говорилось. Всѣ онѣ отличаются реалистической трактовкой лица, а иногда и тщательной разработкой анатомическихъ деталей, какъ, напр., статуя Себкемсауфа. Среди статуэтокъ слугъ, которыя давались покойникамъ въ могилу, нѣкоторыя отличаются рѣдкой жизненностью, особенно статуэтки борцовъ и гребцовъ. Особенно хороша небольшая группа борцовъ въ музеѣ проф. Биссинга. Движенія борьбы переданы художникомъ необычайно ярко. Одинъ изъ борцовъ, очевидно, побѣдитель: твердо стоитъ онъ на обѣихъ ногахъ, нагнувши туловище впередъ; лѣвой рукою онъ схватилъ бедро противника, правою обнялъ его талію и надѣется подбросить его въ воздухъ. Положеніе головы говоритъ о физическихъ усиліяхъ: противникъ, опершись

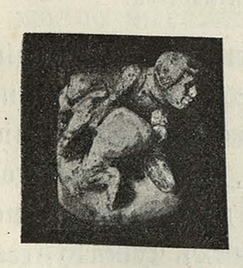


Рис. 27. Борцы изъ коллекціи проф. Биссинга.

лѣвымъ колѣномъ о землю и прижавшись всѣмъ тѣломъ къ побѣдителю, не думаетъ сдаться.

Какъ въ Древнемъ Царствѣ, такъ и въ Среднемъ, камеры жертвоприношеній высѣченныхъ въ скалахъ могилъ вельможъ богато украшены картинами, изображающими покойнаго наблюдающимъ за работами, осматривающимъ свои владѣнія или на охотѣ. Надгробный памятникъ генерала Себеки изъ Абидоса, нынѣ хранимый въ Мюнхенской глиптотекѣ, даетъ уже извѣстную намъ картину: передъ обильно нагруженнымъ жертвеннымъ столомъ сидятъ Себеки и его жена Тута; ихъ сыновья Венхеръ и



Рис. 28. Дикая кошка изъ могилы принца Хнумхотепа.

Себкемсауфъ приближаются съ дарами въ сопровожденіи мужской и женской прислуги. Вообще же рельефы и живопись Средняго Царства, главнымъ образомъ ихъ лучшіе представители въ Бени-Хасанѣ и Сіутѣ, равны мемфисскимъ по достоинству и являются ихъ преемниками не только по содержанію, но и по стилю. Въ нихъ чувствуется вліяніе тѣхъ же условныхъ стилистическихъ законовъ; исключенія, какъ и раньше, допускаются только для побочныхъ фигуръ. Можно отмѣтить болѣе живую и богатую композицію нѣкоторыхъ картинъ, сохранившихъ однако древніе типы. Если, напр., изображается рубка лѣса, то въ Среднемъ Царствѣ вмѣсто сикоморъ Древняго съ подымающимися къ листвѣ ихъ, по двѣ къ каждому дереву,

козами—изображается группа красивыхъ пальмъ, вокругъ которыхъ весело прыгаютъ жадныя животныя, съ нетерпѣніемъ ожидая, когда свалится срубленное дерево и можно будетъ полакомиться его листвой. Изображенія звѣрей въ Бени-Хасанѣ—это превосходнѣйшія копіи съ натуры и лучшіе памятники египетской живописи. Возьмемъ, напр., изображенную на стѣнѣ могилы принца Хнумхотепа II (XII дин.) дикую кошку: обвивши хвостомъ



Рис. 29. Сезострисъ I передъ богомъ Минъ.

правую заднюю ногу, она сидитъ въ чащѣ папируса и жадно выглядываетъ добычу. Переднія ея лапы какъ бы дрожатъ отъ нервнаго напряженія и не могутъ дождаться, когда можно будетъ прыгнуть за неосторожной дичью.

Найденный Петри въ Коптосѣ рельефъ, изображающій Сезостриса III танцующимъ передъ богомъ Минъ, одинъ изъ лучшихъ рельефовъ Средняго Царства. Превосходно выражена мускулатура царя, одѣтаго въ царскій костюмъ съ волчьимъ хвостомъ и съ короной Нижняго Египта на головѣ; ярко выдѣляются складки передника, шейная цѣпь, пупъ и лѣвая грудь. Особенно же хорошо высѣчена лѣвая рука. Сильно выраженныя тѣни производятъ хорошее впечатлѣніе; самъ царь пріятно поражаетъ своею привѣтливою, веселою улыбкой, здоровымъ, стройнымъ тѣломъ молодого атлета и своею изящностью.

Въ рельефѣ чувствуется близкое родство съ чудною, изящною живописью въ Эль-Берше, относящеюся ко времени Сезостриса III. На желтовато-сѣромъ фонѣ виденъ рядъ дѣвицъ, дочерей Тотхотепа. Нѣжный, коричневато-желтый цвѣтъ кожи, черныя брови, рѣсницы и волосы съ свѣтлыми лентами, зеленые вѣнки и полосатыя (бѣлыя

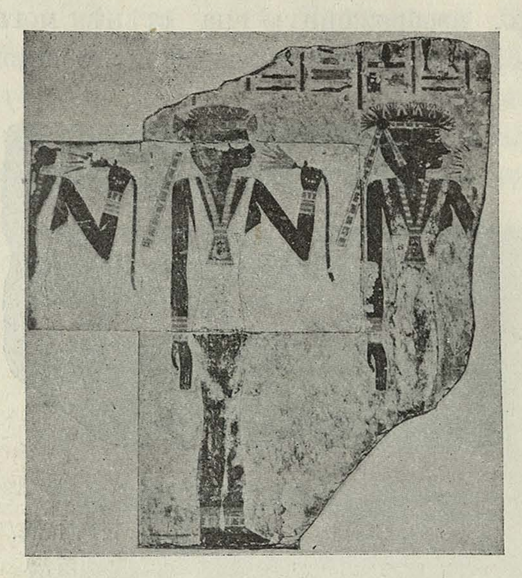


Рис. 30. Дочери Тотхотепа.

и синія) ленты, пестрые цвѣтки лотоса въ волосахъ и бѣлыя водяныя лилии съ зеленами стеблями въ рукахъ,— все это дышетъ нѣжною гармоніей и прелестью, и несмотря на всѣ недостатки перспективы эти изящныя и красивыя дѣвицы напоминаютъ творенія флорентійскихъ мастеровъ эпохи Quattrocento.

Недостатки перспективы въ картинахъ этого времени весьма ярко выступаютъ на рельефѣ, изображающемъ жреца и играющихъ на арфахъ музыкантовъ, нынѣ хранимомъ въ Лейденскомъ музеѣ. Здѣсь музыканты, сидящіе рядомъ, по древнему обычаю изображены одинъ надъ другимъ. Искусство Средняго Царства, давшее только что описанные превосходные рельефы дѣвицъ Эль-Берше и Сезостриса I, такимъ образомъ—въ смыслѣ пониманія

законовъ перспективы—все таки ни на шагъ не подвинулось впередъ по сравненію съ искусствомъ Древняго Царства. Разъ принятая перспектива осталась закономъ и для этого времени, которое часто называютъ „классическимъ".

Въ описываемую эпоху, когда—какъ мы видѣли—художники любовно разрабатываютъ детали, должна была процвѣтать и кропотливая обработка металла и драгоцѣнныхъ камней. Ювелирное искусство въ Среднемъ Царствѣ, особенно начиная съ временъ XI династіи, достигло такого расцвѣта, передъ которымъ блѣднѣютъ послѣдующія эпохи. Едва ли когда либо потомъ была достигнута подобная тонкость работы и гармонія красокъ мозаики изъ драгоцѣнныхъ камней и эмали. Очертанія и обратная сторона фигуръ драгоцѣнныхъ украшеній сдѣланы изъ золота и въ получившіяся такимъ образомъ ячейки вложены камни или кусочки эмали и прикрѣплены гипсомъ. Повсюду получается впечатлѣніе, что художникъ съ тонкимъ чутьемъ позаимствовалъ мотивы для своей работы изъ природы. Встрѣчаются чудныя изображенія лотоса, папируса и раковинъ. А стилизованныя животныя, напр. грифоны, и попадающіеся гіероглифы свидѣтельствуютъ, что уже выработавшіяся древнія формы и линіи примѣнялись со вкусомъ.

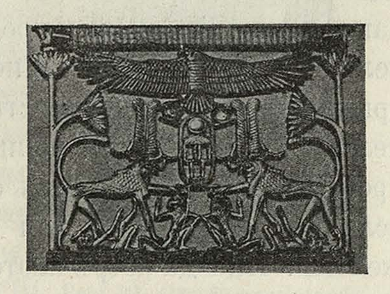


Рис. 31. Нагрудникъ Сезостриса III.

Особенно изящны найденные въ Дашурѣ нагрудники Сезостриса III: царь, изображенный въ видѣ грифона, безжалостно поражаетъ своихъ враговъ; священный коршунъ, богиня Нехбетъ, защищаетъ его своими крыльями. Между двумя повторяющимися и поставленными другъ противъ друга изображеніями царя и его враговъ мы читаемъ его офиціальное имя: Какауре.

Цѣпочка съ золотыми раковинами, золотая діадема съ каменьями, золотой вѣнокъ съ цвѣтами, украшенными дра-

гоцѣнными камнями, кольца и аметистовое ожерелье египетской принцессы Сатхаторъ, найденные вмѣстѣ съ описанными нагрудниками, говорятъ о развитомъ, вѣками вырабатывавшемся вкусѣ. Они являются вѣнцомъ развитія обработки металловъ и драгоцѣнныхъ камней, первыми предвозвѣстниками котораго были Гіераконполисскій соколъ, еще болѣе древніе браслеты и амулеты Древняго Царства. Изящной грануляціи, нѣжному филиграну и чудной шлифовкѣ издѣлій временъ XII династіи, т. е. III тысячелѣтія до Р. Х., могла бы позавидовать любая современная ювелирная мастерская.

Керамика Средняго Царства двухъ видовъ: это—сосуды или въ видѣ горшковъ, гладкіе и лишенные всякихъ украшеній, внизу черные и наверху темно-красные, или же самыхъ разнообразныхъ, иногда причудливыхъ формъ и сдѣланы изъ красной или сѣровато-желтой глины. Встрѣчаются плоскія чаши, продолговатые цилиндры въ видѣ челна и горшечки, соединенные по два. Орнаменты покрываютъ всю поверхность этихъ сосудовъ; это—параллельныя прямыя или волнистыя линіи, ряды точекъ или крестиковъ, соединенныхъ съ линіями. Орнаменты—бѣлые, если фонъ красный, или красно-коричневые, если фонъ желтый. Иногда встрѣчаются довольно грубыя изображенія людей и звѣрей; лишь съ трудомъ можно узнать сцены изъ охоты на газелей или пасущихся антилопъ. Но особенно характерны для этого времени мелкія чаши съ выгравированными изображеніями рыбъ и водяныхъ растеній; онѣ какъ бы должны изображать прудъ съ его населеніемъ.

Наконецъ, нельзя не упомянуть о печатяхъ въ видѣ жука-скарабея. Этотъ навозный жукъ считался однимъ изъ образовъ бога солнца Ре; какъ это насѣкомое толкаетъ передъ собой шарики новоза, такъ—по представленію древнихъ египтянъ—богъ солнца катаетъ по небу огненный шаръ. Скарабеи Средняго Царства часто изо-

бражены весьма красиво и декоративно. А гравировка письменъ отличается часто удачной, симметричной группировкой и правильностью рисунка.

3. Новое Царство.

За періодомъ расцвѣта египетскаго искусства во время XII династіи въ Среднемъ Царствѣ слѣдуетъ весьма продолжительный періодъ упадка: время, начиная съ конца XIII династіи по XVI-ую включительно, оставило намъ мало памятниковъ и при томъ весьма незначительные. Въ общемъ они въ духѣ Средняго Царства, но въ нихъ нѣтъ болѣе былой мощи, не чувствуется тщательной обработки матеріала.

Какъ намъ извѣстно, преемники Амозе опять возвеличили попранную пришельцами-гиксами родину; опять начинаетъ процвѣтать искусство, хотя первое время повсюду чувствуется намѣренное подражаніе стилю Средняго Царства. Поэтому время XVII династіи, начало Новаго Царства, называютъ періодомъ архаизма. Въ царствованіе Тутмозиса III (XVIII дин.) начинается періодъ „новаго искусства“, искусства Новаго Царства, которое достигаетъ высшей ступени развитія въ стилѣ Аменофиса IV.



Рис. 32. Слуга, приносящій жертвенный даиръ. Деиръ-ель-Бахри.

Рельефы въ храмѣ царицы Хатшепсутъ въ Деиръ-эль-Бахри и въ Өиванскихъ могилахъ временъ XVII династіи отличаются богатствомъ, роскошью и разнообразіемъ. Многіе изъ нихъ выполнены весьма художественно; художникъ не пожалѣлъ времени и труда для изображенія тропическихъ растеній, животныхъ и архитектурныхъ деталей. Сношенія Египта съ другими странами, очевидно, расширили горизонтъ художника, заставили его подумать

надъ разрѣшеніемъ новыхъ задачъ; теперь приходилось рисовать неизвѣстныхъ до того животныхъ, растенія и людей, образцовъ для которыхъ не знала традиція. Такимъ образомъ обстоятельства заставили художника рисовать съ натуры, однако не отвлекая его въ то же время отъ подражанія искусству Средняго Царства.

На рельефѣ, изображающемъ пунтскіе корабли Хатшепсутъ, удивительно хороши и естественны изображенія рабовъ и обезьянъ, но не чувствуется еще пониманія художникомъ законовъ перспективы: корабли какъ бы стоятъ одинъ за другимъ, но въ то же время они какъ будто перерѣзываютъ воду по одной и той же линіи. На рельефѣ начала XVIII династіи изъ Деиръ-эль-Бахри, изображающемъ слугъ приносящихъ жертвенные дары, прекрасно исполнены папирусы, водяныя лиліи, гусь, журавль и даже руки слугъ; но сохранилась условная осанка и привычка условно изображать группу: слуги какъ бы идутъ одинъ за другимъ гуськомъ. Единственное нововведеніе этого времени заключается въ томъ, что художнику разрѣшается выдвинуть впередъ и болѣе близкую къ зрителю руку изображаемыхъ вельможъ, чего не допускало офиціальное искусство Средняго Царства. Но это и все; и можно сказать, что стиль этихъ прелестныхъ рельефовъ болѣе консервативный, чѣмъ „классическій“ Средняго Царства. Причину этого можно усмотрѣть въ томъ, что художнику съ одной стороны приходилось придерживаться образцовъ времени былого величія Египта, съ другой—подавить въ себѣ вполнѣ естественное стремленіе присоединиться ко все усиливающемуся натуралистическому направленію, вызванному на этотъ разъ необходимостью срисовывать съ натуры цѣлый рядъ дотолѣ невиданныхъ въ Египтѣ предметовъ, какъ уже было сказано выше. Такимъ образомъ въ изображеніяхъ вельможъ и царей еще больше подчеркивается условная осанка и неестественное положеніе рукъ и ногъ. Такъ, напр., когда боги и цари другъ другу

что нибудь передаютъ, то они передаваемое какъ бы балансируютъ на изящно изогнутыхъ большомъ и указательномъ пальцахъ.

Послѣ палестинскихъ походовъ Тутмозиса III для египетскаго искусства начинается новая эра. Предметы искусства изъ вновь завоеванныхъ странъ все въ большемъ количествѣ стекаются въ Египетъ, въ стовратныя Ѳивы, ставшія столицей почти всего тогда извѣстнаго міра. Сирійская и микенская культура и искусство не могли не оказать нѣкотораго вліянія на египетское, а въ то же время египетское народное искусство естественно должно было наконецъ освободиться отъ тѣхъ цѣпей, въ которыя его заковалъ консерватизмъ фараона и его двора. Натуралистическое направленіе, неоднократно проявлявшее свою силу въ Древнемъ и Среднемъ Царствахъ, воскресло въ чудной красотѣ, а просвѣщенное покровительство Тутмозиса III и его преемниковъ способствовало его здоровому развитію, не вызывая однако разрыва съ традиціей и не принуждая къ рабскому подражанію. Художники находятъ новые мотивы, а перспективные рисунки иногда далеко превосходятъ рисунки предыдущихъ періодовъ. Человѣческое тѣло становится пропорціональнѣе, стройнѣй, линіи—изящнѣй. Группы людей и животныхъ, раньше условныя, передаются болѣе удачно, правильно; рисуется и повышеніе почвы. Повсюду, гдѣ официіальность изображенія не стѣсняетъ художника, чувствуется, что онъ самъ наблюдалъ и любовно изучалъ изображаемый предметъ. Хороши картины охоты и изъ жизни стадъ; сколько жизни чувствуется въ стадѣ быковъ или гусей, которыхъ пастухи пригоняютъ на показъ къ своему господину! Прелестны поющія танцовщицы, хлопающія въ ладоши въ тактъ своей пѣснѣ, и играющія на флейтѣ музыкантши, увеселяющія гостей за богатой пирушкой; ихъ художникъ не подчиняется больше древнимъ законамъ, а, не безъ вліянія микенскаго искусства, слѣдуетъ натуралистическому стилю, не признающему никакихъ условныхъ

правилъ и основанному на тщательномъ изученіи природы.

Превосходны также встрѣчающіеся на рельефахъ въ весьма большомъ количествѣ типы другихъ народовъ, примѣромъ чего можетъ служить Каирскій рельефъ Аменофиса III. Правда, изображенные здѣсь негры недалеки отъ карикатуры, и этотъ же рельефъ доказываетъ,



Рис. 33. Каирскій рельефъ Аменофиса III.

что и натуралистическій стиль имѣлъ свои границы Здѣсь животныя и рабы (лошади и плѣнные негры) изображены свободно, въ непринужденныхъ позахъ, самъ же Аменофисъ III сохранилъ все-таки важное спокойствіе прежнихъ рельефовъ и лишь его правая рука, закрывающая часть груди, и новый костюмъ свидѣтельствуютъ о „новомъ искусствѣ“.

Также и статуарное искусство Новаго Царства достигаетъ въ это время небывалаго расцвѣта. Скульпторы особенно внимательно разрабатываютъ детали, терпѣливо и точно передавая тонкости и характерные признаки новаго костюма, который, между прочимъ, является одной изъ лучшихъ примѣтъ для датировки памятниковъ Новаго Царства. Но эта кропотливая разработка деталей костюма не лишаетъ художниковъ тонкаго чутья въ передачѣ характера и индивидуальныхъ особенностей изо-

бражаемаго лица. Ихъ произведенія, особенно портретныя статуи, благодаря этому отличаются прелестью, которая едва ли была достигнута раньше. Прекрасно сохранившаяся окрашенная сидячая группа Пахи и Мутнофреты (№ 28) въ Мюнхенской глиптотекѣ можетъ служить примѣромъ только что сказаннаго. На лѣвомъ плечѣ супруга видно имя бога Амона, сперва выскобленное, потомъ возстановленное; это даетъ возможность опредѣлить время возникновенія группы, именно: время передъ религіозной реформой Аменофиса IV. Въ пользу такой датировки группы говоритъ и изящное исполненіе волосъ и платья. Группа эта замѣчательно хороша и одно изъ прекраснѣйшихъ произведеній египетскихъ художниковъ. Стройны фигуры супруговъ; нѣженъ овалъ привѣтливаго лица; мускулы прикрываютъ кости, не скрывая однако ихъ существованія. Головы приподняты и сидятъ на соразмѣрной шеѣ. Костюмъ имѣетъ рядъ складокъ, черезъ которыя просвѣчиваютъ формы тѣла. Нѣтъ больше условныхъ прядей Средняго Царства, незакрывающихъ большихъ, некрасивыхъ ушей; изящные локоны и косы закрываютъ уши, и только нижняя часть послѣднихъ видна изъ подъ волосъ мужа. Бѣлый цвѣтъ костюма, черные волосы, золотые браслеты и пестрое (синее съ золотомъ) ожерелье, черные зрачки среди черно-обведеннаго бѣлка, черныя брови, оранжевое тѣло мужа и красно-коричневое жены, черные стулья съ красными подушками,—все это усиливаетъ нѣжную прелесть этого шедевра египетскаго искусства, который однако сохранилъ характерныя черты древнихъ группъ.



Рис. 34. № 23 Мюнхенской глиптотеки.

Тѣмъ же выскобленнымъ именемъ Амона датируется и Каирская статуя читающаго Аменотеса, съ глубокими

складками жира на груди и поразительно хорошо выгравированной прической. На его колѣнахъ лежитъ свитокъ, свернутый конецъ котораго онъ держитъ въ лѣвой рукѣ; правая лежитъ на развернутомъ концѣ. На лѣвомъ колѣнѣ стоитъ чаша съ чернилами, чрезъ правое плечо виситъ письменный приборъ. Аменотесъ, наклонивши голову, очевидно, еще разъ перечитываетъ написанное.

Но наиболѣе цѣнными памятниками искусства этого времени являются изящныя деревянныя статуэтки, лица которыхъ однако въ большинствѣ случаевъ мало выразительны. Эти статуэтки говорятъ о долголѣтнемъ упражненіи въ рѣзьбѣ по дереву и по всей вѣроятности исполнены въ мастерскихъ выдающихся художниковъ, создавшихъ свою школу и традиціи. Не отличаясь индивидуальностью, эти статуэтки все-таки особенно ярко выражаютъ характерныя черты искусства Новаго Царства. Просвѣчивающіяся черезъ складки длинной, прилегающей одежды формы тѣла Ханиттауи, держащей въ рукахъ букетъ изъ водяныхъ лилій и фруктовъ, детальная обработка волосъ съ золотымъ вѣнкомъ и привѣтливое выраженіе лица придаютъ и этой статуэткѣ нѣжную прелесть, которую мы уже встрѣтили въ Мюнхенской окрашенной статуѣ супруговъ.

Статуи № 25 и № 25[a] въ Мюнхенской глиптотекѣ, бога Хора и богини Сехметъ, переносятъ насъ на египетскій олимпъ и вмѣстѣ съ тѣмъ говорятъ о придворномъ искусствѣ. Хоръ—одинъ изъ главныхъ боговъ Египта, покровитель страны и ея фараоновъ; онъ сынъ бога свѣта—Ре и почитался какъ богъ восходящаго солнца. Одѣтъ онъ, по древнему обычаю, въ простой передникъ. Въ статуѣ весьма искусно соединена голова сокола съ человѣческимъ туловищемъ. Сехметъ одѣта въ плотно прилегающее длинное женское платье—рубаху. Правою рукою львиноголовая богиня держитъ символъ жизни, лѣвою—скипетръ.

Эти двѣ статуи, а равно и колоссы фараоновъ этого времени, достигающіе иногда до 21 метра вышины, имѣютъ декоративный характеръ: ими украшались храмы и глав-

нымъ образомъ ихъ входы. Тѣмъ, что художники въ громадномъ количествѣ должны были изготовлять эти статуи, обусловливается, что онѣ имѣютъ больше общаго съ ремесломъ, чѣмъ съ искусствомъ. Лишь привѣтливая улыбка на лицахъ фараоновъ, вмѣсто прежней насмѣшки, свидѣтельствуетъ о томъ, что и на этихъ статуяхъ отразилось „новое“ время. Можно удивляться, какъ древніе могли отбивать въ Каирскихъ каменоломняхъ, обрабатывать и отправлять въ Ѳивы такіе колоссы, какъ, напримѣръ, колоссъ Аменофиса III, вѣсившій около 52000 пудовъ. Исполненіе этихъ колоссовъ говоритъ только объ извѣстной рутинѣ, а художники не могли или не хотѣли одухотворить эти свои произведенія. Головы колоссовъ — идеализированные портреты, которые однако производятъ весьма мало впечатлѣнія. Тѣло сработано по старому образцу съ весьма грубыми руками и ногами.


Рис. 35. Тутмозисъ III.

Отъ статуй, преслѣдующихъ декоративныя цѣли, рѣзко отличается недавно найденная статуя Тутмозиса III изъ шифера, лицо которой выражаетъ, безъ сомнѣнія, индивидуальныя черты царя. Нѣкоторое время эту портретную статую отказывались признать принадлежащей Тутмозису III; до того она отлична отъ другихъ его офиціальныхъ изображеній.

Аменофису IV, фараону еретику и революціонеру, сыну матери простого происхожденія, было болѣе близко народное искусство, чѣмъ офиціальное, придворное, съ его условными изображеніями. И онъ, задумавъ реформу религіозную, совершилъ реформу и въ искусствѣ. Народный стиль, раньше недопустимый при дворѣ и въ храмахъ, былъ провозглашенъ привилегированнымъ, что однако для него послужило причиной гибели. Народное искусство,

вся мощь котораго заключалась въ томъ, что оно не создало опредѣленнаго стиля, какъ придворное искусство,—теперь стало создавать таковый. Теперь признавалось только натуралистическое направленіе и мѣсто древней манеры стала занимать новая.

Новая мода прежде всего отразилась на украшеніи комнатъ; часто повторяются излюбленные, начиная съ XII дин., мотивы спирали; растительный орнаментъ въ видѣ папируса, лотоса, винограда и плюща покрываетъ потолки и стѣны комнатъ. Цѣлые ландшафты украшаютъ полъ и стѣны дворцовъ фараона, поражая правильностью рисунка и живостью красокъ. Въ Тель-эль-Амарнскомъ дворцѣ, на покрытомъ гипсомъ полу, былъ изображенъ прудъ, въ которомъ плавала рыба. На болотистомъ лугу вокругъ него любовно изображены молодые быки и утки; послѣднія распростертыми крыльями привѣтствуютъ восходящее солнце. Надъ этимъ поломъ поднимались колонны, это—пальмы, въ тѣни которыхъ отдыхаетъ природа. Разукрашенныя пестрыми камнями, онѣ вмѣстѣ съ мозаикой стѣнъ должны были производить чарующее впечатлѣніе.



Рис. 36. Деталь Тель-ель-Амарнскаго пола.



Рис. 37. Берлинскій рельефъ Аменофиса IV и его супруги.

Царь называетъ себя: „тѣмъ, кто любитъ правду“,—и эта фраза имѣла для царя громадное значеніе. Показываясь повсюду вмѣстѣ съ женою и горячо любимыми дѣтьми, онъ въ то же время заставлялъ и художниковъ

изображать его не „благодѣтельнымъ богомъ-фараономъ“, а отцомъ семейства, цѣлующимъ своихъ дѣтей и бесѣдующимъ съ женой. Царь изображается постоянно въ обществѣ своей семьи, молится ли онъ или отправляется въ храмъ. Вмѣстѣ съ женою онъ смотритъ изъ окна, и она ему готовитъ напитокъ, когда царь, уставши отъ работы, отдыхаетъ въ креслѣ, на мягкихъ подушкахъ. На Каирскомъ рельефѣ, изображающемъ царя поклоняющимся богу солнца, его старшая дочь, узнаваемая по „локону молодости“, играетъ трещеткой; а Берлинскій богато окрашенный проектъ рельефа—это яркій протестъ противъ всего древняго, придворнаго искусства. Опираясь на посохъ и заложивъ лѣвую ногу за правую, царь бесѣдуетъ съ женою, подносящею фрукты персеи къ лицу мужа. Нѣжными красками изображены складки костюма; что-то вродѣ накидки покрываетъ грудь, шею и плечи царицы; у царя передникъ съ богато украшенною среднею частью и длинными лентами. Изъ подъ украшеннаго священною змѣей парика съ широкими лентами выглядываютъ жидкіе волосы царя; у царицы плотно прилегающій чепецъ. Широкій воротникъ-ожерелье покрываетъ ихъ груди. Фонъ рельефа коричневато-желтый; парикъ царя и чепецъ царицы—синіе; цвѣтъ тѣла—красный, у царицы немного свѣтлѣе, а лицо, шея и руки окрашены желтой краской. А тамъ, гдѣ тѣло чуть-чуть прикрыто одеждой, оно нѣжно-розовое. Красныя линіи на животѣ царицы и правомъ бедрѣ какъ бы говорятъ, что художникъ хотѣлъ передать и тѣни. Костюмы—бѣлые, съ рѣдкими свѣтло-красными пятнами, ленты—красновато-коричневыя. Средняя часть передника царя—желтая и красная, на его лѣвой сторонѣ чувствуются остатки синевато-зеленой краски. Широкій поясъ его — желтый; ленты сандалій — бѣлыя. Воротники съ черными контурами — изъ синихъ листьевъ на красныхъ ниткахъ. Посохъ царя — желтый, съ синими полосками. Въ общемъ получилось красивое сочетаніе красокъ, дышащее прелестною гармоніей. Рельефъ весьма хорошъ, но все же въ

немъ, какъ и въ предыдущемъ рельефѣ, поражаетъ необыкновенная передача характерныхъ чертъ фигуры царя, наружность котораго, вѣроятнѣе всего, не могла нравиться художнику. Мечтательные усталые глаза подъ низкимъ лбомъ царя, выступающія скулы, острый подбородокъ, длинная шея, толстый животъ и по-женски развитыя бедра—не могли создать идеальной фигуры; но намѣренное подчеркиванiе всѣхъ этихъ недостатковъ нужно считать нѣкоторой ошибкой новой школы, не знавшей границъ въ стремленiи къ точной и правдивой передачѣ изображаемаго.



Рис. 38. Каирскій рельефъ Аменофиса IV.

Особенно ярко чувствуется послѣднее на Луврской статуѣ Аменофиса IV, творецъ которой какъ бы намѣренно внимательно останавливается на патологическихъ элементахъ въ фигурѣ царя. Но было бы заблужденiемъ съ нашей стороны называть поэтому его время „перiодомъ упадка", какъ это дѣлаютъ нѣкоторые историки искусства. Во всѣхъ произведенiяхъ этого времени чувствуется неподражаемое воодушевленiе художника, стремящагося какъ можно вѣрнѣе передать изображаемую фигуру и вложить въ нее душу. Весьма хороши, если разумѣется хорошо то, что естественно и правдоподобно,—руки, грудь, животъ и немускулистыя, но все же красивыя ноги царя. И даже въ лицѣ царя, особенно въ профилѣ, нельзя отрицать нѣкоторой красоты. Сработана вся статуя превосходно.

Другая портретная статуя царя, высѣченная изъ известняка и нынѣ тоже хранимая въ Луврѣ, до того хороша, что ее, какъ говоритъ Брестедъ, можно было бы приписать Донателло. Аменофисъ IV немного наклонилъ впередъ голову, украшен-

ную военнымъ шлемомъ фараоновъ. И нельзя сказать, чтобы длинная тощая шея его производила плохое впечатлѣніе. Это аскетъ и философъ, задумавшійся надъ „новымъ ученіемъ“ о всесильномъ солнцѣ, Атонѣ. Впрочемъ, характерный, наклоненный впередъ профиль, который мы находимъ въ статуяхъ Аменофиса IV,—не новость: его мы уже встрѣтили въ Древнемъ Царствѣ въ статуэткѣ изъ слоновой кости, относящейся ко времени I династіи.



Рис. 39. Луврскій бюстъ Аменофиса IV.

Только что описанная Луврская статуя Аменофиса IV, дѣтская голова его времени въ Берлинѣ и мюнхенскія головы дѣвицы и лошади—лучшія произведенія египетскихъ художниковъ. Едва ли когда либо еще была достигнута древними художниками та красота, которая присуща имъ.

Съ особенною любовью изображены и мускулистыя тѣла негровъ на Болоньскомъ рельефѣ изъ коллекціи Palagi. Въ лицахъ негровъ съ короткими, толстыми носами, мясистыми губами, широко раскрытыми глазами и морщинами чувствуется больше животное, чѣмъ человѣкъ. Третій въ ряду негръ поднялъ голову и кричитъ, очевидно, избитый одѣтымъ въ офицерскій костюмъ надзирателемъ. Хорошо передаетъ рельефъ различіе между мягкою кожею лица египтянъ и грубою, изрытою морщинами и складками кожею негровъ, и различіе между мягкимъ парикомъ первыхъ и жесткими волосами вторыхъ. Третій изъ надзирателей держитъ въ рукахъ свитокъ; художникъ, изображая его, очевидно, совершенно забылъ древніе законы искусства. Вообще, весь рельефъ дыши тъправдой и жизненностью, и хорошо отражаетъ на себѣ нововведенія искусства Аменофиса IV: правильны изображенія рукъ и паль-

цевъ ноги, срисованной сбоку. Послѣднее, вмѣстѣ съ уже упомянутыми попытками передавать красками также и тѣни,—является значительнымъ шагомъ впередъ для египетскаго искусства.

Статуи и рельефы молодого царя-философа оказали огромное вліяніе на развитіе искусства его времени. Его фигура стала идеаломъ, и поэтому возможно сходно съ царемъ стали изображать не только царицу и ея дѣтей, но всѣхъ египтянъ вообще. При этомъ подражанія тѣлу фараона часто доходили до крайностей, и раньше прекрасныя статуи стали замѣнять карикатуры. Неумѣлое подражаніе новому искусству, вдохновителемъ котораго былъ самъ царь, погубило натуралистическое направленіе, и, когда умерли скульпторъ Бекъ („котораго учило его величество само") и его сподвижники, то погибло и „искусство его величества" и любимаго имъ народа. Окончательный же ударъ поистинѣ „народному" искусству Аменофиса IV нанесли послѣдующія событія.

Какъ Аменофисъ IV, провозгласивъ культъ Атона государственной религіей, стремился уничтожить все то, что говорило объ Амонѣ, такъ и его преемники на египетскомъ престолѣ усердно уничтожали все то, что говорило о дарующемъ жизнь солнечномъ дискѣ и его первомъ пророкѣ. Тель-эль-Амарна, эта блестящая резиденція-музей драгоцѣннѣйшихъ статуй и живописи, послѣ всего 50-лѣтняго существованія была разрушена и древнія Ѳивы вновь открыли свои врата новымъ фараонамъ и ихъ художникамъ. Религіозная реформа и привилегированное положеніе народнаго стиля вмѣстѣ съ ихъ вдохновителемъ погибли; реакція во всемъ требовала возвращенія къ старымъ традиціямъ, къ Амону и придворному стилю былого времени.

Сильно покровительствуемая уже Харемхебомъ, реставрація достигла высшей ступени въ царствованіе Сетоса I, возобновителя всѣхъ тѣхъ строеній Аменофиса III, которыя пострадали отъ фанатизма царя-философа. Тща-

тельно было возстановлено все разрушенное, а выскобленные рельефы возобновлены по старымъ контурамъ: такъ художники Сетоса I даже невольно должны были слѣдовать стилю времени Аменофиса III и подвергаться его вліянію, хотя въ то же время въ ихъ работахъ чувствуются и слѣды только что пережитаго періода расцвѣта реализма и утонченной техники. Нельзя, напр., отрицать нѣкоторой прелести рельефа Сетоса I изъ Абидоса: здѣсь художникъ вернулся къ условному изображенію фараона древняго времени, но въ то же время въ этой удивительно хорошо и мягко высѣченной фигурѣ чувствуются жизнь и движеніе, и гордое выраженіе лица, какое присуще изображеніямъ фараоновъ до-Эхнатонскаго времени, смягчено слабымъ оттѣнкомъ меланхоліи.


Рис. 40. Сетосъ I.

Абидосскій храмъ Сетоса I, имѣвшій отдѣльное помѣщеніе для культа древнихъ царей I и II династій, былъ украшенъ перечнемъ ихъ именъ. Это нынѣ, какъ уже говорилось, одинъ изъ важнѣйшихъ источниковъ египетской исторіи; въ данномъ случаѣ насъ болѣе интересуютъ прекрасный портретъ Сетоса передъ началомъ перечня и чудно исполненныя письмена. Портретъ одного характера съ только что описаннымъ.

Возобновляя работы по расширенію Карнакскаго храма, задуманныя и начатыя Аменофисомъ III, Сетосъ покрылъ внѣшнюю сторону его сѣверной стѣны (длиною въ 60 метр.) рельефами, изображающими наиболѣе выдающіеся моменты изъ его походовъ, царскія побѣды въ кровавыхъ битвахъ. Подобные рельефы уже высѣкались и раньше художниками Аменофисовъ и Тутмозисовъ, но всѣ они погибли; поэтому работы ходожниковъ Сетоса являются лучшими

изъ сохранившихся памятниковъ подобнаго характера. Его рельефы битвъ—это смѣлѣйшія попытки композиціи сложныхъ группъ, среди которыхъ (обыкновенно сбоку картины), по древнеиу обычаю, выдѣляется величиной громадная фигура царя, стоящаго на боевой колесницѣ и поражающаго враговъ. По сравненію съ картинами-колоссами предыдущаго времени, композиція ихъ измѣнилась, а именно: дѣйствующія лица уже не изображаются рядами, расположенными другъ надъ другомъ и отдѣленными линіями (какъ это мы видимъ еще на рельефахъ Тутанхамона), но сгущаются въ какую-то кучу идущихъ, сражающихся, бѣгущихъ и падающихъ людей, скачущихъ коней и сломавшихся колесницъ. Такимъ способомъ достигается нѣкоторая общая живость изображенія, страдающаго однако неясностью въ смыслѣ представленія, какъ отдѣльныя группы расположены одна по отношенію къ другой. Но это, можетъ быть, не чувствовалось такъ сильно, пока не исчезли покрывавшія рельефъ краски. Все же громадная фигура царя, исполненная художникомъ какъ нельзя лучше и великолѣпнѣе, съ одной стороны, и безпорядочная толпа побѣжденныхъ, съ другой, производятъ еще и теперь должное впечатлѣніе. Спокойствіе фараона, сознающаго свою силу и непобѣдимость, рядомъ съ часто неестественно движущимися и извивающимися врагами, геніально подчеркиваетъ мощь царя, разсѣивающаго толпы безсильныхъ противниковъ „подобно соколу, испугавшему стаю мелкихъ птичекъ". И если искалѣченныя фигуры враговъ, каждая въ отдѣльности, производятъ часто смѣшное впечатлѣніе, ихъ скученность стушевываетъ это.

Искусство времени Рамсеса II и его ближайшихъ преемниковъ въ общемъ является продолженіемъ искусства Сетоса I, хотя въ немъ еще ярче чувствуется вліяніе пріобрѣтеній времени Аменофиса IV. Красивой драпировкой платья, изящными складками, тонкими прядями волосъ, нѣжными линіями человѣческой фигуры,—всѣмъ этимъ

увлекалось также искусство Рамсесовъ, правда, часто отличаясь нѣсколько большею грубостью. Выраженіе лица статуй этого времени уже не удивленное, какъ у статуй изъ первой половины XVIII династіи, а съ привѣтливой, иногда немного меланхолической улыбкой. Углы рта приподняты; носъ въ большинствѣ случаевъ орлиный; лицо овальной формы.

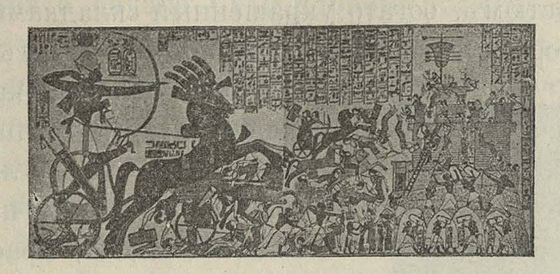


Рис. 41. Рамсесъ II передъ Дапуромъ (Рамессей).

Искусство Аменофиса IV искало красоту въ природѣ и, своеобразно понимая ее, считало все, что реально, красивымъ; поэтому, наряду съ изящными линіями и формами, оно отмѣчало и угловатости. Часто, увлекаясь, оно доходило до крайностей. Послѣдняя черта въ искуствѣ Рамсеса II присуща только изображеніямъ иноземцевъ. И не будь у Рамсеса болѣзненнаго стремленія прославить свое имя по возможности большимъ количествомъ памятниковъ, его искусство пошло бы по пути золотой средины, позаимствовавъ лучшія стороны народнаго и придворнаго стилей предыдущихъ временъ. Но, къ сожалѣнію, Рамсесъ, не стѣснявшійся помѣчать своимъ именемъ статуи прежнихъ царствованій, превращалъ мастерскія своихъ художниковъ въ фабрики; отъ однообразія большинства статуй его времени, при часто плохомъ исполненіи, вѣетъ скукой, а въ рельефахъ чувствуется спѣшка: они всѣ en creux и исполнены весьма грубо. Поэтому время Рамсеса часто называютъ „періодомъ упадка“, хотя такое опредѣленіе справедливо только по отношенію къ искусству провинціальныхъ городовъ; въ резиденціяхъ же фараона: въ Ѳивахъ,

Мемфисѣ, Абидосѣ и Танисѣ, — встрѣчаются скульптуры, по достоинству равныя памятникамъ періода расцвѣта.

Такъ Туринская статуя Рамсеса II (изъ чернаго гранита) ярко свидѣтельствуетъ о томъ, что и въ его время были живы традиціи великихъ мастеровъ конца XVIII династіи. На тронѣ съ невысокой спинкой сидитъ царь, имѣя подъ ногами девять дугъ, — символъ враговъ Египта. Сквозь длинный костюмъ, богато украшенный складками, проглядываютъ формы тѣла. Въ правой рукѣ—жезлъ фараона, на головѣ—шлемъ, украшенный священною змѣею; лицо—овальное; тонкій носъ—съ легкой горбинкою; около рта—небольшая, нѣжная складка; красиво изогнуты брови. Шампольіонъ называетъ эту статую однимъ изъ лучшихъ памятниковъ египетскаго искусства: среди скульптуръ Рамсеса она дѣйствительно выдается выраженнымъ благородствомъ и индивидуальной свободой. Это—работа настоящаго художника, хорошо изучившаго свою модель и передавшаго всѣ характерныя особенности царя, правда, въ идеализированномъ видѣ. Статуя изображаетъ царя въ цвѣтѣ лѣтъ, приблизительно послѣ его побѣдъ въ Азіи. И была она, должно быть, признана также современниками: въ Карнакѣ найдена статуэтка, точная копія съ нея, а въ Британскомъ музеѣ хранится голова изъ темно-краснаго песчаника, которая, хотя и грубѣе,—но все же говоритъ именно о томъ же оригиналѣ. Кстати сказать, что художникъ, давшій намъ эту статую, должно быть, былъ весьма хорошо знакомъ и съ Луврскимъ бюстомъ Аменофиса IV, съ которымъ, не говоря объ общемъ впечатлѣніи, у статуи общи даже такія



Рис. 42. Туринская статуя Рамсеса II.

мелочи, какъ способъ изображенія священной змѣи, форма военнаго шлема и передача нижней части уха.

Мюнхенская статуя Бекенхонса, наоборотъ, носитъ на себѣ слѣды сильнаго вліянія искусства начала XVIII династіи и даже Средняго Царства. Воздвигнута она была въ храмѣ бога Амона его 86-лѣтнимъ пророкомъ, и своимъ исполненіемъ дѣлаетъ честь художнику. По обычаю Средняго Царства и начала XVIII династіи, Бекенхонсъ сидитъ сгорбившись на низенькой скамейкѣ; его тѣло окутано широкой одеждой, черезъ которую однако просвѣчиваютъ боковыя поверхности ноги и едва чувствуются формы тѣла. Зато прекрасна голова, на исполненіе которой художникъ, очевидно, не пожалѣлъ ни времени, ни труда. Густые, волнистые волосы спускаются до плечъ и оживлены тонкой гравировкой; верхняя часть мясистыхъ ушей спрятана подъ ними. Немного открытый ротъ, съ толстыми, красиво изогнутыми губами, и хорошо сработанные глаза выражаютъ чувство довольства. Брови—широкія и лежатъ высоко; носъ—прямой. Статуя производитъ пріятное впечатлѣніе своею благородной простотою.



Рис. 43. Абу-Симбельскіе колоссы.

Изъ только что упомянутаго періода египетскаго искусства Рамсесъ II позаимствовалъ и обычай воздвигать колоссы. Его статуи въ Луксорѣ —5 и 6 метр. вышины, въ Рамессеѣ—16 метр., въ Танисѣ—18 метровъ. Немногимъ ниже послѣднихъ знаменитые Абу-Симбельскіе колоссы, высѣченные въ скалѣ на берегу рѣки. Спинами своими они какъ бы поддерживаютъ мрачную скалу, которая, кажется, вотъ-вотъ рушится благодаря своей тяжести и похоронитъ подъ собою храмъ, высѣченный съ громаднымъ трудомъ тысячами рабочихъ. Несмотря на размѣры, эти колоссы все-таки до-

вольно хорошія портретныя статуи царя, изображеннаго кроткимъ и добрымъ хранителемъ святыни своего народа.

Задачей рельефовъ Рамсеса II было запечатлѣть его подвиги на вѣчныя времена; но они отнюдь не должны были являться полусимволическими изображеніями царя и его враговъ. Отдѣльныя дѣйствительныя происшествія изъ царскихъ походовъ должны были служить сюжетами для картинъ художниковъ. Небольшія сцены изображены весьма удачно; но гдѣ много солдатъ и конница, тамъ не достигнуто единство композиціи.

Хорошо, жизненно и красивыми группами изображены кони и люди на Абидосскомъ рельефѣ. Празднуютъ побѣду въ странѣ возставшихъ: солдаты, негры, азіаты, жрецы и музыканты идутъ встрѣчать жертвенныхъ животныхъ. Въ шествіи и колесница царя съ его знаменитыми конями въ блестящей упряжи, которыхъ ведетъ воинъ, одѣтый въ модный длинный передникъ. Передача движеній людей и коней не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ, что мы видѣли раньше, а изображеніе одной фигуры своей величиной не наноситъ ущерба другой.

Рельефъ, изображающій Рамсеса II передъ Дапуромъ, напоминаетъ намъ уже описанный выше рельефъ Сетоса I. И хотя въ немъ кучи карликовъ-враговъ исполнены слишкомъ небрежно, фигура самого царя высѣчена превосходно и до того хороша, что Шамполліонъ сравнивалъ ее съ фигурой Аполлона Бельведерскаго.

Вообще рельефы Рамсеса II для египетскаго искусства означали прогрессъ: ими офиціально признавалось натуралистическое направленіе. Поэтому можно было ожидать, что египетское искусство наконецъ, послѣ многолѣтней борьбы, окончательно отдѣлается отъ условныхъ изображеній офиціальнаго стиля и пойдетъ по новому пути, предначертанному Аменофисомъ IV. Это однако не произошло и причину сему слѣдуетъ искать во все усиливающейся реакціи. Благодаря ей все увеличивались власть и вліяніе жрецовъ Амона, которые естественно должны были при-

знавать только традиціонныя схематическія изображенія древняго искусства: считалось грѣхомъ рисовать иначе, чѣмъ это дѣлали благочестивые художники древнѣйшаго времени. И прежде всего пострадали живопись и скульптура: въ могилахъ и храмахъ Рамессидовъ можно отмѣчать все усиливающійся упадокъ ихъ; лишь рѣдко встрѣчаемъ рельефы, въ которыхъ чувствуется жизнь, какъ—въ Сакараскомъ рельефѣ плачущихъ. Но и тѣ много теряютъ отъ грубости исполненія. Только рѣзьба по дереву какъ будто процвѣтаетъ еще нѣкоторое время (на это указываютъ Туринскія статуэтки жрецовъ и дѣтей), пока воцареніе Шошенка не положило и ей конецъ.

Правда, немногіе рельефы Рамсеса III на стѣнахъ его храма въ Мединэ-Хабу еще напоминаютъ былое время расцвѣта: нѣкогда раскрашенныя изображенія охоты и битвъ еще производятъ должное впечатлѣніе. Быки, затравленные въ густой заросли, выдерживаютъ сравненіе съ изображеніями животныхъ въ искусствѣ Асурбанипала, а сцены изъ войны равны по достоинству римскимъ тріумфальнымъ рельефамъ. Но это единичные случаи, большинство же рельефовъ этого дѣятельнѣйшаго фараона нарисовано плохо, безъ чувства; и вообще для времени Рамсеса III характерно подражаніе старымъ образцамъ. Интересная личность царя, отразившаго большое число вражескихъ нападеній на любимую отчизну, не сумѣла вдохновить реакціонеровъ жрецовъ и художниковъ къ созданію новыхъ образовъ: они не стѣснялись срисовывать древнія избитыя картины изъ жизни фараоновъ, какъ списывали гимны и пѣсни своему царю-побѣдителю. Не останавливаясь на другихъ памятникахъ этого времени, я все-же даю болѣе подробное описаніе двухъ Мединэ-Хабускихъ рельефовъ Рамсеса III, о которыхъ рѣчь шла уже выше.

Рельефъ, изображающій Рамсеса III на охотѣ, поражаетъ чуткимъ пониманіемъ природы и ея жизни. Въ балотистой степи Нижняго Египта охотится царь. Острой стрѣлой онъ ранилъ быка и убиваетъ его копьемъ, когда

тотъ, страшно страдая отъ полученной раны, прекратилъ бѣгство. Дикій оселъ упалъ на спину и порывистыя движенія его ногъ выражаютъ страшную боль. Немного дальше, на берегу пруда, высунувъ языкъ и умирая, лежитъ въ травѣ громадный быкъ, своимъ появленіемъ здѣсь и ревомъ испугавшій рыбъ и утокъ. Вода съ рыбами и высокою травою на берегахъ, быкъ, бѣгущій черезъ степь, скалистый холмикъ, на которомъ лежитъ оселъ, — все это захватываетъ, хорошо передавая дѣйствительность.

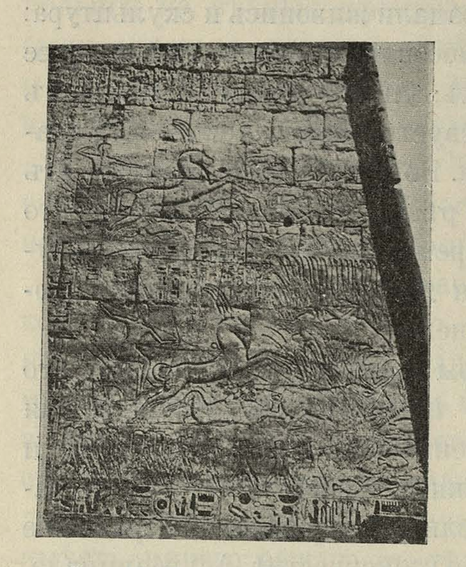


Рис. 41. Рамсесъ III на охотѣ.

Другой рельефъ, о которомъ шла рѣчь выше, „битва съ ливійцами", говоритъ о богатствѣ фантазіи своего созидателя. Повсюду лежатъ враги фараона, извиваясь въ предсмертной агоніи. Самъ царь побѣдоносно поражаетъ своихъ противниковъ; довольно хорошо изображены египетскія войска, и въ общемъ слѣдуетъ отмѣтить, что художнику превосходно удалось изобразить рукопашный бой.

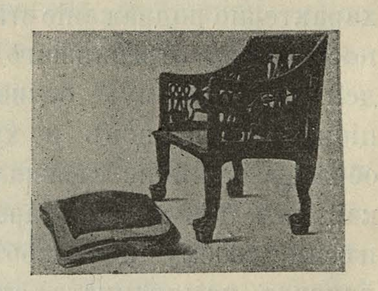


Рис. 45. Стулъ изъ могилы родителей царицы Тіи.

Художественныя ремесла въ Новомъ Царствѣ, особенно въ XVIII и XIX династіяхъ, также не были въ загонѣ. Вещи, необходимыя для обыденной жизни, серги, ожерелья, а особенно роскошныя вазы украшались красивыми линіями и формами, позаимствованными изъ природы. Все, что окружало древняго египтянина: рѣка, каналы и болота морского прибрежья, богатыя разными

водяными растеніями, пустыни и степи, обитаемыя дикими животными, невольники-негры и азіаты, привезенные, изъ далекихъ странъ и со связанными руками печально шествующіе вслѣдъ за побѣдоноснымъ войскомъ по улицамъ египетской столицы,—все это использовалось древнимъ мастеромъ, когда необходимо было украсить красивымъ рисункомъ или орнаментомъ какую-нибудь вещь.

Мы выше уже говорили о древнеегипетскихъ золотыхъ издѣліяхъ и отмѣчали тонкій вкусъ и превосходную работу мастера нагрудниковъ Сесотриса III и вѣнка и ожерелья принцессы Сатхаторъ. И должно сказать, что издѣлія Новаго Царства почти не уступаютъ въ изяществѣ и красотѣ только что упомянутымъ шедеврамъ ювелирнаго искусства. Тѣ роскошныя золотыя вазы и чаши, которыя жертвовались царями-побѣдителями въ древнеегипетскіе храмы, какъ объ этомъ свидѣтельствуютъ рельефы особенно временъ Рамсесовъ, къ сожалѣнію, сохранились лишь въ весьма незначительномъ количествѣ. Погибли и тѣ небольшія золотыя и серебряныя статуэтки боговъ, которымъ молился благочестивый египтянинъ. Рельефы, хотя на нихъ и сохранились краски, намъ даютъ лишь слабое представленіе о томъ, насколько превосходно было исполненіе упомянутыхъ золотыхъ вазъ; изъ весьма немногихъ сохранившихся чашъ, пожалуй, лучшая—серебряная чаша чеканной работы времени Аменофиса III, найденная на Кипрѣ, куда очевидно была занесена торговлей. Какой-то вельможа въ сопровожденіи своихъ приближенныхъ отправляется на пирушку; медленно плывутъ лодки внизъ по теченію Нила; красиво поютъ и играютъ стоящія въ одной изъ лодокъ музыкантши; а изъ чащи папируса, растущаго на берегу рѣки, спѣшатъ улетѣть испуганныя лодками утки и скачутъ пасущіеся кони; прячется какой-то человѣкъ, купавшійся въ рѣкѣ, изобилующей рыбой. И должно сказать, что несмотря на, быть можетъ, излишнюю и чрезмѣрную симетрію, рисунокъ все же хорошъ, особенно лодки съ музыкантшами и съ сосудами съ виномъ; а главное онъ даетъ прекрас-

ную картину жизни древнихъ египтянъ, жизни на рѣкѣ и ея берегахъ.

Не хуже золотыхъ и серебряныхъ вазъ и чашъ сработаны и издѣлія изъ бронзы и мѣди, лучшимъ доказательствомъ чего служитъ бронзовая голова козла, нѣкогда украшавшая носъ лодки, а нынѣ хранимая въ Берлинскомъ музеѣ. Несмотря на всю строгость стиля, она все-же представляетъ собою весьма хорошее и поразительно естественное изображеніе козла.

Хороша и бронзовая чаша, относящаяся къ концу XVIII династіи и нынѣ хранимая въ Каирскомъ музеѣ: превосходно изображены на ней быки, пасущіеся въ Нильскихъ степяхъ, корова, кормящая теленка, и особенно левъ, схватившій быка, крадущійся ихнеймонъ и спящая утка.

Но прелестнѣе всѣхъ другихъ металлическихъ издѣлій тѣ небольшія ручныя зеркала изъ бронзы, превосходно отполированный дискъ которыхъ отражалъ въ себѣ смуглыя лица изящныхъ египтянокъ не хуже нашихъ стеклянныхъ зеркалъ. Ручки этихъ зеркалъ, кстати сказать, найденныхъ въ весьма большомъ количествѣ, украшены или головою богини любви Хаторъ, покровителя женщинъ Ахаутія и его брата патрона румянъ Беса, или же просто фигурой нагой египтянки, или цвѣткомъ папируса или лотоса.

Древнеегипетское фаянсовое производство достигаетъ особеннаго расцвѣта ко времени XVIII династіи, когда египетскіе мастера умѣли сообщить пестрымъ глазурямъ свѣтосилу и прозрачность, которыя выдерживаютъ сравненіе съ современнымъ копенгагенскимъ фаянсомъ. Кромѣ бусъ, амулетовъ и разнаго рода другихъ привѣсокъ, изготовлялись скарабеи, кольца, а также кафли и цвѣты и растительные орнаменты, которыми мозаикообразно покрывались стѣны дворцовъ и колонны. Изъ фаянсовой посуды этого времени достойны быть отмѣченными такъ называемыя „новогоднія бутылки“, кубки въ видѣ цвѣтка лотоса, вазочки для храненія румянъ и большія плоскія чаши, синія, голубыя и зеленыя. Послѣднія должны изображать прудъ,

въ которомъ растутъ разныя водяныя растенія, плаваетъ рыба и нерѣдко въ изящной лодочкѣ сидитъ изящная дѣвица-египтянка.

Въ XVIII же династіи впервые изготовляются и большія вазы изъ стекла, предназначаемыя для храненія благовоннаго масла и драгоцѣнныхъ мазей. Хорошъ ихъ сочный, по большей части темносиній, немного лиловатый цвѣтъ (рѣже голубой), гармонирующій съ бѣлымъ, голубымъ и желтымъ цвѣтами волнистыхъ линій, въ видѣ орнамента украшающихъ темный фонъ.



Рис. 46. Деревянная ложка (XVIII дин., Өивы).

Изъ древнеегипетской мебели высоко художественной отдѣлкой отличались стулья и кресла. Ножки ихъ (рѣзной работы)—нерѣдко въ видѣ лапъ льва, причемъ переднимъ соотвѣтствуютъ переднія ножки стульевъ, а заднимъ—заднія. Мозаика изъ слоновой кости должна была изображать украшающіе стулъ вѣнки изъ листьевъ лотоса. Спинки и бока нерѣдко украшались животными и растеніями, удивительно хорошо вырѣзанными изъ дерева.

Но особенно широкое поле для своей фантазіи художники находили въ украшеніи рѣзьбой мелкихъ предметовъ туалета и вообще домашняго обихода, какъ, напр.: ларцевъ, чашъ, гребешковъ, ложекъ, шпилекъ для волосъ, палочекъ для бѣлилъ и румянъ. Рабъ, тащущій тяжелый кувшинъ, женщина, собирающая въ болотѣ папирусъ, купальщица, несущая пойманную утку, — показываютъ мотивы, которыми украшались ручки ложекъ. Всѣ музеи, собирающіе памятники египетскаго искусства, богаты образцами этого его вида, доставляющими искреннее удовольствіе всѣмъ, кто ихъ изучаетъ. Они даютъ намъ превосходное представленіе о художественномъ вкусѣ древнихъ египтянъ, и благодаря своему здоровому натурализму и простымъ формамъ заслуживаютъ подражанія и со стороны нашихъ ремесленниковъ-художниковъ.

